L'ESPRIT NOUVEAU

EVUE INTERNATIONALE ILLUSTRÉE DE L'ACTIVITÉ CONTEMPORAINE

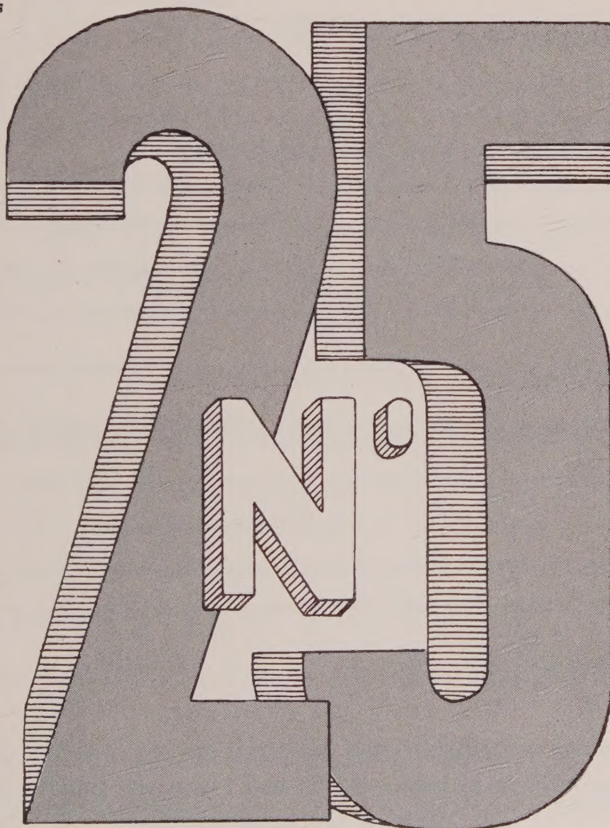
PARAISSANT LE 1er DE CHAQUE MOIS

ARTS LETTRES SCIENCES

LITTÉRATURE
ARCHITECTURE PEINTURE SCULPTURE MUSIQUE
SCIENCES PURES ET APPLIQUÉES
ESTHÉTIQUE EXPÉRIMENTALE ESTHÉTIQUE DE L'INGÉNIEUR URBANISME
PHILOSOPHIE SOCIOLOGIQUE ÉCONOMIQUE SCIENCES MORALES ET POLITIQUES
VIE MODERNE THEATRE SPECTACLES LES SPORTS LES FAITS

Directeurs:
OZENFANT
ET
H.-E. JEANNERET

r au verso les avantages ces primes ervés aux Abonnés.



SOMMAIRE

CE NUMÉRO
contient 96 pages,
61 illustrations
dont 22 hors-texte
et une reproduction
en couleurs d'un tableau
de W. Baumeister

ABONNEMENTS
SERVICE DE VENTE
rairie Jean BUDRY & Cie
Rue du Cherche-Midi, Paris VIe

PRIX DU NUMÉRO

FRANCE :	6 frs. 00
ÉTRANGER :	7 frs. 00

ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU
SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 150,000 FRANCS
3, RUE DU CHERCHE-MIDI
PARIS (VIe)

SOCIÉTÉ DES ÉDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 150.000 FRANCS

Siège social : 3, Rue du Cherche-Midi, Paris

L'ESPRIT NOUVEAU

Directeurs : OZENFANT & CH.-E. JEANNERET

ADMINISTRATION : 3, RUE DU CHERCHE-MIDI, PARIS (VIe) TÉLÉPHONE : FLEURUS 30-53

ADRESSES :

DIRECTION ET RÉDACTION " SOCIÉTÉ DE L'ESPRIT NOUVEAU "
3, Rue du Cherche-Midi, Paris.

VENTE ET ABONNEMENTS : LIBRAIRIE JEAN BUDRY & Cie,
3, Rue du Cherche-Midi, Paris.

ABONNEMENT D'UN AN
- FRANCE : 70 FRANCS
- ÉTRANGER : 80 FRANCS

PRIMES RÉSERVÉES AUX SEULS ABONNÉS :

Gravures tirées sur papier de luxe, numéros spéciaux, suppléments, quel qu'en soit le prix marqué.

La **Direction** reçoit tous les après-midi, sauf le samedi, de 17 à 18 h. à la Revue. 3, Rue du Cherche-Midi.

*

Les ouvrages envoyés pour compte rendu doivent être adressés impersonnellement à la Direction, en double exemplaires.

*

Reproduction et traduction des œuvres et illustrations publiées par " L'ESPRIT NOUVEAU " interdites pour tous pays, citations du présent numéro autorisées avec indication de source.

*

Les manuscrits ne sont pas retournés, les auteurs non avisés dans le délai de deux mois de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue où ils restent à leur disposition pendant un an.

*

L'acceptation d'un manuscrit par le Comité de lecture ne constitue pas engagement d'insérer.

*

Les conditions actuelles de la librairie ne nous permettent aucun service gratuit.

*

Tout changement d'adresse doit être accompagné de deux francs pour la confection des nouvelles bandes.

PLEYELA

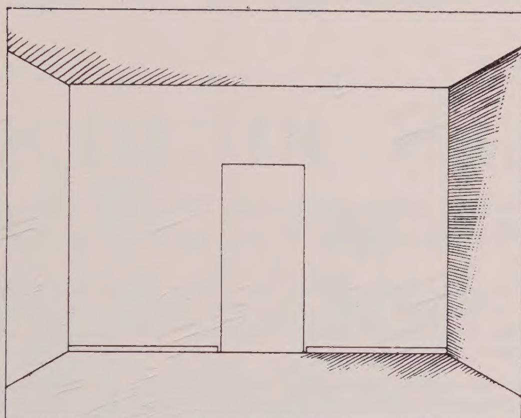


« Enregistrée mécaniquement, la pensée du compositeur sera fixée à jamais, sans intervention étrangère, tel le peintre peint son tableau. Délivrant désormais de l'obsession de l'exécution manuelle, le mécanisme du Pleyela apporte à l'exécution de toutes les formules pianistiques existantes, la possibilité du jeu simultané de vingt ou trente doigts agiles, sûrs, se déplaçant dans des vitesses vertigineuses, avec un maximum de sonorité. On composera pour le Pleyela. Jusqu'ici il fallait un point de départ : on enregistra donc des œuvres instrumentales ou l'on transcrivit l'orchestre. C'est ce qui nous vaut les très complets fragments du " Sacre " sur le Pleyela. Posséder le " Sacre " chez soi, pour soi et le faire sonner en appuyant simplement sur un déclic, et même si l'on veut y mettre un peu de soi. Posséder sa bibliothèque d'œuvres musicales, comme l'amateur d'art sa collection de photos !

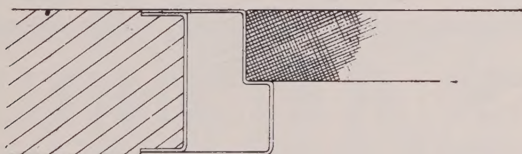
A.-J

RONEO

PLUS DE FISSURES



FER



LIMPIDITÉ

La porte est un passage d'homme, rien d'autre. Inutile d'en faire toujours un élément décoratif d'architecture ; d'autres éléments de l'intérieur méritent d'attirer l'attention.

Il est utile souvent que la porte ne détruise pas l'unité du mur. On peut même dire que dans l'architecture contemporaine, qui a à résoudre des problèmes de bureaux, banques, magasins, d'une part et, d'autre part, les problèmes de l'habitation, si complexes et pouvant conduire à des solutions d'une exactitude toute technique, la porte ancienne est *une persistance encombrante et désuète.*

Esthétiquement parlant, la porte de fer Ronéo est une solution qui mérite d'attirer l'attention des constructeurs et de MM. les architectes.

Exécutée mécaniquement en fer, impeccable, elle ne se fissure plus et les vernis restent intacts ; son huisserie de tôle pliée, résistante grâce à son moment d'inertie, se lie exactement au plâtre et dispense, si l'on veut, de tout cadre décoratif. Sa fixation spéciale dans le plafond supprime dorénavant toute fissure.

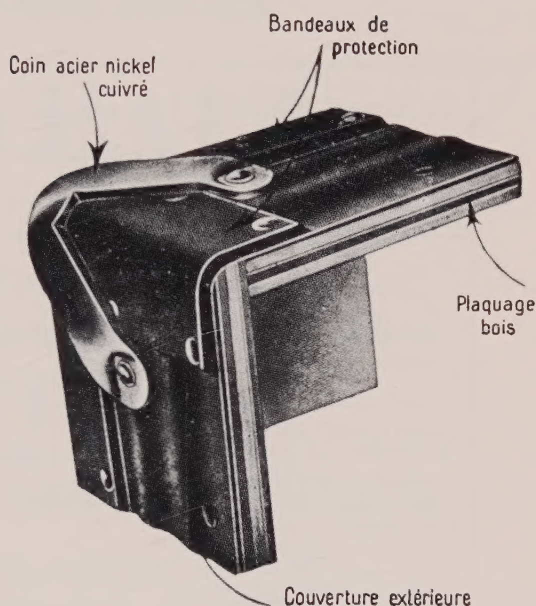
RONÉO a créé une porte nouvelle, discrète, fonctionnant exactement, ne se fissurant jamais elle-même et ne provoquant pas de fissures dans le mur.

Voici la nouvelle porte créé par RONEO

27, BOULEVARD DES ITALIENS, PARIS

« Il faut tendre a l'établissement des standards pour affronter le problème de la perfection. »

L. C.



Nos standards sont établis ; nous savons approprier exactement la dimension et la disposition aux besoins es plus multiples et les plus précis.

Nous avons alors étudié le détail de chacune de nos constructions pour atteindre à cette perfection qui est le propre de l'idéal moderne et la seule cause de progrès.

Ainsi la façon dont est construit l'angle de nos malles, angle destiné à recevoir les chocs les plus violents, constitue une démonstration de l'esprit qui anime nos ingénieurs et nos artisans.

INNOVATION

TRADEMARK

104, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

PARIS

LES REVUES

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE Dir Jacques Rivière 3, *Rue de Grenelle* PARIS	**LA VIE DES LETTRES** Dirs N. Beauduin et W. Speth 20, *Rue de Chartres* NEUILLY	**LA VIE** Dirs Marius-Ary Leblond 10, *Rue du Cardinal Lemoine*, PARIS
LATITUDE-SUD 18e Dir. Pierre Camo TANANARIVE. *Ile de Madagascar*.	**PHILOSOPHIES** Rédaction 50, *rue de Douai* PARIS Administration 13, *Paul-Cabet* DIJON	**REVUE DE L'AMÉRIQUE LATINE** Dir Ernest Martinenche Réd. en chef Ch. Lesca V. Garcia Calderon *Chez Exprinter*, 2, *Rue Scribe*, PARIS
BYTOVA KULTURA (Éd. tchèque). **WOHNUNGSKULTUR** (Éd. allem.). Revue pour l'art industriel Dirs Markalous et Vanek 14, *rue Josefska*. BRNO (Brünn). Tchécoslovaquie.	**HET OVERZICHT** 105, *Chaussée de Turnhout* ANVERS	**DAS KUNSTBLATT** Dir Paul Westheim *Potsdam-Wildparck* BERLIN
DER QUERSCHNITT Dir. H. V. Wedderkop 70, *Luettisstr.* COLOGNE. Dir. des éd. Querschnitt: A Dreyfus 15, *Schillerstrasse* FRANCFORT-S-M.	**LA REVUE DES PAMPHLÉTAIRES** Dir John Brown *en Octobre*	**MA** 26, *Amalienstrasse* VIENNE
VERAIKON 73, *Stefanikova trida cis* 8 PRAGUE	**VIENT DE PARAITRE** Dirs René Gas et Émile Borel 21, *Rue Hautefeuille* PARIS	**SELECTION** Chronique de la vie artistique et littéraire 166, *Av. Ch. de Preter* ANVERS
DISK Dirs Krejear, Sieffert, K. Teige *Černá* 12. a PRAGUE	**ZWROTNICA** Dir Thadée Peiper *Jagiellonska*, 5 CRACOVIE	**STAVBA** (L'ÉDIFICE) Revue d'art et d'architecture Dir délégué Ch. Teige 3, *Kolkovna* PRAGUE Ie
LES 7 JOURS Dir Taïroff *Kamerny theatre* MOSCOU	**DE STŸL** Dr Theo Van Doesburg *Avenue Schneider*, 64 CLAMART	**GANDIREA** Fond. Prince Charles BUCAREST
BOTTEGA DI POESIA *Via del monte Napoleone*, 14 MILAN	**LE DISQUE VERT** Dir Frantz Hellens 1385, *Chaussée de Waterloo* UCCLE BRUXELLES	**EUROPE** 7. *Place Saint-Sulpice*, PARIS

LIVRES NOUVEAUX

PAR

CÉLINE ARNAULD

LETTRES

ESSAIS AMOUREUX D'UN HOMME INGÉNU, par Pio Baroja *(Rieder, Edit.)*

Luis Murgia, le héros du livre, nous fait accomplir un long voyage à sa vie. Mais cette vie ne coule pas comme une rivière de plaine ; elle sinue, divague, se blesse à chaque tournant, s'observe, hésite et finalement se lance dans le remous fascinateur des vagues de l'Océan. Là où il croit trouver un idéal ou une jouissance, il se heurte à une souffrance, et à force de réfléchir et d'observer, son désir se change en un sentiment d'amour, de pitié et de renoncement : « Quelle manie de toujours s'enfoncer dans ce qui est humain, trop humain ! » Luis Margia n'est pas un flâneur frivole et superficiel. C'est un psychologue sentimental ou plutôt un *Psychophile*, comme le dit Pio Baroja. Mais à force de vouloir paraître insensible il arrive à un résultat désastreux : à l'insensibilité même. Il traversera la vie sur un bateau en souhaitant l'orage, pour entendre les divagations des éléments. Contemplateur infatigable, il lui arrive souvent de vouloir fermer les yeux et de ne plus regarder dans l'âme des autres, mais dans la sienne propre. Et peut-être le désir de se reposer lui rappellera-t-il cette phrase de son enfance : « J'avais l'air d'un chat vagabond qui a trouvé un coin où se chauffer auprès du feu. »

Sentimental et trop humain d'abord, puis de déception en déception devenu ironiste, le remords d'une vie manquée ne lui pèse guère : « Vivre et contempler, tel a été mon idéal. »

Pio Baroja est dans son récit, à la fois, conteur et philosophe et il a su lui donner une couleur vive et une émotion sincère. Le ton âpre du roman contraste avec la discrétion des sentiments qui y sont peints. Enfant, adolescent, homme, le héros de Pio Baroja garde toujours la même candeur et la même ingénuité enfantine, si fraîche dans sa profondeur même. Quel plaisir que de parcourir le récit de cette vie mélancolique, faite d'amour, de refoulement, de recherche d'âme !

Les *Essais Amoureux d'un homme ingénu* ne sont pas un morceau de littérature, mais l'esprit d'une certaine Société, la psychologie et l'image d'une époque fixés par un homme ingénu.

VOYAGE DANS L'INDE, par W. Bonsels *(N. R. F.)*

W. Bonsels dont la vie même est un long voyage, a choisi l'Inde un jour pour étancher sa soif d'aventures. En Romantique moderne, ce vrai frère de Werther voit l'Asie mélancolique où la cruauté même des panthères est enveloppée de mystère et d'harmonie — comme un long printemps bordé de chants d'oiseaux, de

parfums qui donnent le vertige et font se dresser les serpents comme des roseaux.

Individualiste passionné, il quitte tout pour laisser s'épancher sa vraie nature qui est contemplation, émotion et harmonie, vers une vie libre, un espace peuplé d'engourdissement et de délire. Panya, son serviteur hindou, a de grands yeux d'enfant et les avis d'un sage vieillard.

Affrontant les mille dangers de la jungle, de la fièvre, des fauves, entouré d'une végétation délicate comme les femmes, son esprit prend la vigueur d'un conteur de *Mille et une Nuits* moderne. Le chapitre « La Fièvre » est un morceau d'un lyrisme puissant et d'une grande force d'évocation. C'est là que la jeune fille Goy dit ces paroles qui montrent assez l'insouciance, la candeur et l'anéantissement dans le plaisir, sans la préface occidentale de souffrance et de malheur, de ce peuple resté si primitif dans ses sentiments bien que si artiste et si raffiné : « Les hommes quittent leurs habits, mais gardent leurs mensonges. Moi, je ne crois qu'à l'amour et au plaisir qui en vient... Oublie ! Faut-il que tu réfléchisses toujours. Ici il n'y a pas d'heure, il n'y a ni jour ni nuit. Là (dit-elle en lui touchant le front), il y a là une flamme froide, elle est plus forte et plus claire que toutes les autres flammes, elle lutte contre la chaleur du cœur et réussit souvent à la glacer. Vous autres hommes vous passez sans cesse d'une flamme à l'autre. Mais, si tu mets ta joie à chercher les obstacles, tu n'auras jamais de repos ; le monde est plein d'obstacles. Où veux-tu aller ? Les sages de chez nous, vous les faites sourire. Viens, oublions... »

W. Bonsels rapporte de son voyage une vision poétique riche en sensations, en images, en couleurs. Et comment ne serait-on pas lyrique au contact de cette Inde nationale, peuplée de tant de mystère, de forêts, d'animaux et des zigzags de vols d'insectes attirés par les rayons du soleil comme des aéroplanes vers le bleu lointain et imprécis de nos songes !

ENCHANTEMENTS, par Hélène Lémery *(Edit. Monde Nouveau).*

Hélène Lémery a su invoquer dans son livre quelques figures de grandes amoureuses. « Relevant leurs lourdes traînes, un doigt sur la bouche, avec des pas si légers qu'on eût dit un froissement d'ailes, les Dames du temps jadis sont venues à moi. »

Et elles défilent, le pas rythmé sur un menuet, aquarelles si délicates, menant une ronde dans un paysage de Watteau. Complexité de l'âme de ces amoureuses ! Après Sorel ou la *Dame de Beauté,* si éprise de son royal amant et pourtant si faible, pleurant jusque dans les bras qui l'étreignent au souvenir du page à la viole qui avait une voix si douce, si bien « faite pour parler d'amour »...

C'est que les femmes sont surtout de grandes lyriques. Et peut-être cette Agnès était-elle l'ancêtre des Précieuses, des tendres amies de Jean-Jacques et des grandes Romantiques.

Céline Arnauld.



PIERRE REVERDY

Ma poésie n'est que le résultat de cette aspiration vers une réalité absolue sur un plan où ne peuvent agir que les élans d'une grande puissance d'intuition en liaison avec un sens extrêmement aigu des rapports les plus lointains qui réunissent toutes choses.

Pierre Reverdy.

Notice de *Les Epaves du Ciel.*

Il en est à son premier livre, un recueil de poèmes, *Les Epaves du Ciel,* et il a 35 ans. C'est être aujourd'hui bien tardif : mais il est rare qu'un premier ouvrage atteigne à une telle perfection, et la maturité de ces poèmes nous fait savoir gré à l'auteur de nous avoir épargné les tâtonnements ordinaires aux œuvres de jeunesse.

A notre époque d'ailleurs, une des principales qualités littéraires est la densité. Les œuvres ne valent plus par leur étendue ou leur longueur, mais par leur plénitude ; et nous serions assez d'accord avec Boileau, pour qui un sonnet sans défaut valait un long poème. Pierre Reverdy, dans les *Epaves du Ciel,* nous donne des sonnets, je veux dire l'équivalent moderne de sonnets. Il n'y met ni rime, ni règles prosodiques fixes : mais des petits poèmes — en prose ou faiblement assonnancés — contiennent qui un croquis, qui une impression, qui une anecdote, et sont comme ces magazines dont chaque livraison contient un récit complet : chaque poème se suffit à lui-même, forme un tout dense et précis.

Il est des poètes qui regardent l'univers ou leur âme au moyen d'une loupe grossissante : et c'est le cas des romantiques, pour qui la réalité se gonfle et se déforme au gré de leur imagination. D'autres, usant d'un microscope, s'attachent aux sentiments subtils, aux nuances invisibles pour l'œil ou l'âme nue : ce peut être les symbolistes. Pierre Reverdy ne grossit ni ne déforme ce qu'il voit ou ce qu'il sent : il peint — c'est le titre d'un de ses poèmes — *Grandeur Nature.*

Il peint ce qu'il voit et comme il voit. La formule semble banale. Tout peintre ou écrivain prétend en faire autant : de même un professeur de langue étrangère, à sa première leçon, déclare immanquablement que le russe, l'anglais, l'italien ou le grec s'écrit comme il se prononce et se prononce comme il s'écrit : tant pis pour l'élève étranger que heurtent sonorités et orthographes discordantes : que n'est-il de la nationalité du professeur ?

Pour Pierre Reverdy la formule est exacte : il parle notre langue, il peint ce que

nous voyons tous, comme tous nous le voyons : pourtant, composant des ensembles nouveaux à l'aide d'éléments connus, il fait œuvre de créateur.

Il aime le réel, le concret jusqu'à l'introduire à l'état brut dans son œuvre : et ce sont, analogues aux poèmes-conversations de Guillaume Apollinaire, des poèmes énumératifs où Reverdy juxtapose sans art apparent, sans les transformer, les éléments fournis par le monde extérieur *(Quelques poèmes)*. Ailleurs il adopte une disposition typographique irrégulière où il semble que la place des mots reproduise la place des objets qu'ils dépeignent. Partout Reverdy use de termes concrets ; tous les procédés littéraires, il les bannit : et la comparaison est presque absente de son œuvre. Son moyen littéraire, s'il faut absolument qu'il en ait un, c'est d'appeler un chat un chat : le mot propre, sans périphrases, ni termes abstraits. L'on conçoit que la poésie retrouve ainsi une virginité depuis longtemps perdue : mais ne sera-t-elle pas par trop primitive et simpliste, narrative uniquement ?

Se passer des termes abstraits n'est pas supprimer les idées ou les sentiments qui s'expriment d'ordinaire par leur moyen ; et Reverdy le montre bien dans *Vue d'Autrefois* où il tente une recherche du temps perdu, purement visuelle mais profonde et subtile, dans *Traits et Figures* où il exprime de façon concrète le problème de la valeur de la connaissance — partout, où il peint les sentiments et les idées les plus profondes en transcrivant seulement et regroupant les données des sens.

Pierre Reverdy alors inquiète les critiques : ils parlent alternativement de subjectivisme et d'objectivisme : ce sont en matière artistique mots vides de sens, — et c'est un grand mérite de Reverdy de l'avoir démontré par son œuvre ; en toute création humaine les deux coexistent : il faut même s'attendre à ce qu'un photographe « d'art » nous parle un jour du subjectivisme de l'objectif.

Qui pis est, Pierre Reverdy s'inquiète lui-même : et je ne sais rien de moins conforme à l'esprit de ses poèmes que l'auto-jugement critique, cité ici en épigraphe : rien de plus embarrassé ni de plus abstrait.

Peut-être est-ce la preuve que la poésie de Pierre Reverdy par sa nouveauté, échappe au vocabulaire de l'ancienne critique : il est normal que la critique soit en retard sur la poésie ; tant qu'elle ne l'aura pas rejointe ce sera tentative vaine que de vouloir plier des œuvres neuves à d'anciennes formes de jugement : chaque époque d'art doit avoir ses critiques qui participent aux goûts et tendances des créateurs. Pour Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Jean Cocteau, Pierre Reverdy, parler de subjectivisme, réalisme et autres termes scolastiques désuets serait parler pour ne rien dire. A poètes neufs et concrets, critique concrète : répétons et suggérons pour qui ambitionnerait le rôle de critique, que *Les Epaves du Ciel* pourraient se définir Poésies « Grandeur Nature ».

ROBERT ARON.

LETTRES

A UN ÉTUDIANT

VI. — Le Flambeau sous l'Arc de Triomphe

AMI,

Je songe au poète qui le premier parla de « la flamme du souvenir ». S'il revenait de nos jours, que penserait-il en voyant sous l'Arc de Triomphe sa métaphore matérialisée ? Il souffrirait peut-être que son invention poétique fût devenue l'objet d'un culte populaire, il se réjouirait peut-être que la foule l'entourât de sa piété et y trouvât un soulagement à son deuil ; ou bien il est plus vraisemblable qu'il ne reconnaîtrait pas, transformée en bronze et gaz d'éclairage, la création de son esprit, et il s'éloignerait en se moquant.

C'est là en raccourci l'histoire de toute invention poétique ou artistique.

Dans le champ clos de son âme un homme luttant avec lui-même réussit à donner forme nouvelle aux émotions nouvelles que, plus sensible que le vulgaire, il enregistre le premier. Selon les époques, romantique, symboliste ou cubiste, — mais toujours en dehors de la foule, — il crée pour lui seul ou pour une élite. Son œuvre achevée ne peut que choquer le vulgaire, dont elle contredit et devance les goûts. Divorce entre l'artiste et le public, dont tout créateur a souffert, mais moins encore qu'il ne souffrira plus tard, lorsque la foule aura adopté son œuvre. Car une forme d'art, une idée nouvelle finissent toujours par « réussir » au sens commun du mot, au sens de Renan aussi qui écrivait : « Toute idée pour réussir a besoin de faire des sacrifices : on ne sort pas immaculé de la lutte pour la vie... » les œuvres pas plus que les hommes. De l'esprit solitaire où elle est née, l'idée ou l'émotion nouvelle gagne par contagion d'autres esprits de plus en plus nombreux et banaux. Elle se déforme à mesure qu'elle se diffuse — et grossit; lorsque à la fin la sensibilité populaire l'adopte, celui-là qui l'a engendrée la reconnaîtrait à peine : la métaphore du poète devient bronze patiné et gaz d'éclairage.

Il y faut un certain temps, heureusement pour l'auteur qui ne voit pas avant quelques lustres son œuvre vulgarisée par les magasins de nouveauté et les magazines populaires. Il a fallu treize ans pour que le futurisme de Marinetti, réservé en 1910 à quelques isolés, passe avec le fascisme dans un des domaines les plus vulgaires, celui de la politique ; les midinettes de 1924 traînent un mal de vivre analogue à celui qu'inaugurèrent il y a quarante ans les symbolistes ; et les affiches commencent à bénéficier des découvertes, jadis abominées, du cubisme.

C'est dire que les véritables créateurs font — le plus souvent à leur insu — figure de précurseurs, je ne dis pas de prophètes. Ils portent l'avenir en eux, sans savoir d'ordinaire l'exprimer. Ils sont comme les poulets sacrés de l'antiquité, qui cachaient l'avenir en leurs entrailles, sans assurément s'en douter. Il fallait les ouvrir : qui aujourd'hui s'en chargerait et quels cris ne provoquerait-il pas ? Les poulets sacrés n'avaient pas l'usage de la parole ; les créateurs humains l'ont : et lorsqu'ils prophétisent, leurs prophéties sont faussées par l'état momentané de leurs boyaux, bonnes ou mauvaises digestions, ou coliques.

Lamartine se trompa dans ses prophéties, Victor Hugo de même : il prédit les Etats-Unis d'Europe et la paix universelle, alors que l'emphase sentimentale et l'héroïsme verbal de son œuvre, vulgarisés chez Déroulède et Rostand, devaient aussi bien que l'éther des stosstruppen allemandes, enivrer des combattants. Prêcher la paix sur un rythme de guerre, — réclamer comme le romantique attardé qu'est Montherlant, une discipline nouvelle dans une forme désordonnée, — n'est pas préparer un avenir de paix ou d'ordre. Ce qui importe chez les créateurs, ce n'est pas tant ce qu'ils disent que la façon dont ils le disent : c'est en cela qu'ils peuvent permettre de prévoir l'avenir. Le franc a beau baisser, les politiciens s'agiter et le désordre croître, il suffit que de jeunes écrivains s'expriment de façon claire et saine pour que je fasse confiance à l'avenir : et j'achète des bons du Trésor à échéance d'une génération.

L'art est comme l'amour, pour qui s'y complaît, une duperie. Lorsqu'ils croient agir pour leur plaisir, l'amoureux et l'artiste préparent la postérité : et l'avenir a ses germes en eux. Ainsi le plus souvent, les périodes artistiques précèdent les périodes historiques ou s'annoncent avec elles. On va répétant que le romantisme français est né du bouleversement des esprits consécutifs aux guerres de l'Empire : mais n'en trouve-t-on pas les premières marques chez certains poètes à la fin du XVIIIe siècle ? et les accents de Lamartine ne sont-ils pas annoncés par Baour Lormian ou Chenedollé ?

Autre exemple : Paul Morand, Mac Orlan... sont considérés, et à juste raison, comme des romanciers d'après-guerre, miroirs de la société sortie de la tourmente : mais la vitesse et la déformation qui caractérisent leurs œuvres n'étaient-elles pas déjà dans le Poète Assassiné *écrit en* 1913 *? J'ignore ce que pensait Guillaume Apollinaire et s'il prophétisait la guerre : mais son œuvre faisait prévoir un bouleversement proche ; cette fois encore la révolution poétique a précédé la révolution politique et a peut-être contribué à la provoquer.*

Ainsi, malgré le dédain qu'on leur oppose parfois, malgré leurs apparences désintéressées et de luxe, il n'est pas de forces plus agissantes que l'art et la littérature : si l'on distingue les créateurs des suiveurs, il n'est pas de meilleur présage de l'avenir — sans compter que le flambeau sous l'Arc de Triomphe a atténué bien des douleurs.

ROBERT ARON.

P. S. Peut-être cette lettre contient-elle la justification promise

DES POSSIBILITÉS DE LA PEINTURE

Tel est le titre d'une conférence remarquable parmi les conférences artistiques organisées au *Groupe d'Etudes philosophiques et Scientifiques pour l'examen des idées nouvelles.* Le 15 mai dernier, à l'Amphithéâtre Michelet de la Sorbonne, le peintre Juan Gris, sous ce titre, exposa ses idées picturales.

Pour qu'une émotion soit picturale, dit-il, il faut qu'elle soit formée d'un certain nombre d'éléments picturaux (formes colorées), mais elle reste impure et vulgaire tant que ces éléments sont groupés d'une manière hétéroclite. Les élément spicturaux utilisés doivent appartenir à un système d'esthétique résultant d'une époque car tout système d'esthétique doit être daté.

La seule technique picturale, selon le conférencier, doit être une architecture plate et colorée. Encore faut-il préciser ce qu'est une architecture et ne pas confondre la construction avec l'architecture. Cette dernière suppose l'unité, l'homogénéité et doit revêtir un caractère défini et synthétique.

Chaque forme doit répondre à trois fonctions : élément représenté, couleur contenue, rapports avec les autres formes.

L'étendue d'une forme très qualifiée compte fort peu dans l'esprit du spectateur à côté de sa qualité. Les formes sont de nature très diverses : expansive comme le cercle, concentrée comme le triangle, lourde ou légère, etc.

De même la couleur doit être étudiée dans sa nature et dans son intensité et il doit exister une relation harmonieuse entre certaines formes et certaines couleurs.

Ces relations constituent l'objet essentiel de la peinture mais dans une construction due à la technique picturale, le spectateur cherche toujours un sujet, une ressemblance avec des objets. Le peintre doit le confirmer dans cette recherche en modifiant dans ce but les lignes et les proportions. Il ne doit pas imiter un sujet mais donner une apparence de sujet à sa construction de formes et de couleurs faite selon des données architecturales et abstraites. Ici une grande homogénéité est nécessaire.

G.

LE MOIS LITTÉRAIRE

Courrier des lettres

par

PROCOPE

★ *Voici un passage d'une lettre inédite de Mallarmé, dans lequel l'auteur exprime ses idées sur* Le Livre :

«...A part les morceaux de prose et les vers de ma jeunesse et la suite qui y faisait écho, publiée un peu partout chaque fois que paraissent les premiers numéros d'une revue littéraire, j'ai toujours rêvé et tenté autre chose, avec une patience d'alchimiste, prêt à y sacrifier toute vanité et toute satisfaction, comme on brûlait jadis son mobilier et les poutres de son toit pour alimenter le fourneau du Grand Œuvre. Quoi ? C'est difficile à dire : un livre, tout bonnement en maints tomes, un livre qui fût un livre architectural et prémédité et non un recueil des inspirations de hasard, fussent-elles merveilleuses...

« J'irai plus loin : je dirai : le Livre, persuadé qu'au fond il n'y en a qu'un, tenté à son aise par quiconque a écrit, même les génies. L'explication orphique de la terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence : car le rythme même du livre, alors impersonnel et vivant jusque dans sa pagination, s'y juxtapose aux équations de ce rêve, ou Ode.

« Voilà l'aveu de mon vice mis à nu, cher ami, que mille fois j'ai répété l'esprit meurtri ou las, mais cela me possède, et je réussirai peut-être, non pas à faire cet ouvrage dans son ensemble (il faudrait être je ne sais qui pour cela !), mais à en montrer un fragment exécuté, à en faire scintiller par une place l'authenticité glorieuse, en indiquant le reste tout entier auquel ne suffit pas une vie. Prouver par les portions faites que ce livre existe, et que j'ai connu ce que je n'ai pu accomplir. »

Et il y a actuellement des écrivains qui « pondent » annuellement plusieurs bouquins qu'ils considèrent tous comme de purs chefs-d'œuvre !

★ *Est-ce Alfred Jarry ou Guillaume Apollinaire qui a découvert le Douanier Rousseau ?*

M. Louis Vauxcelles dit Jarry et M. Albert Thibaudet, Apollinaire.

M. Charles Chassé, dans La Grande Revue *répond aux* Amis du Douanier Rousseau *qui lui dénient toute qualité intuitive en matière de critique d'art (ces amis sont MM. Vauxcelles, Soupault, Basler, Salmon, Raynal, Rémon, etc...) qu'il ne s'occupe pas du talent de Rousseau, qu'il se déclare même incapable de le sentir, mais que des faits lui permettent de croire que le génie du douanier fut une mystification dont les propres amis du peintre s'amusèrent à l'époque de la découverte du lancement de ce peintre. Il réclame le droit pour le critique de « ne pas sentir où on peut comprendre, ne pas deviner où on peut savoir », selon l'expression de Lanson.*

M. Chassé, aveugle, prétend discuter des couleurs.

★ *Un posthume de Radiguet.*

La première partie du roman posthume de Raymond Radiguet, Le Bal du comte d'Orgel, *paraît dans la « Nouvelle Revue Française ». Pour cet ouvrage, M. Jacques Rivière a écrit une courte notice. M. Grasset proteste contre cette notice.*

★ *Des peintres ont offert des toiles qui furent mises en vente aux enchères à l'Hôtel Drouot. Le produit de la vente sera consacré à l'achèvement du tombeau d'Apollinaire.*

Les poètes et les prosateurs ont été invités à se joindre à leurs camarades en envoyant des feuillets manuscrits, des livres enrichis d'autographes, etc... qui eurent le même destin pieux.

★ *Quand Baudelaire fut candidat à l'Académie, il fit consciencieusement ses visites, il vit Lamartine, M. de Sacy, M. Villemain. « Tâchez de savoir, mon cher ami, écrivait-il à Charles Asselineau, — non pas si je peux mettre Emile Augier de mon bord (je crois cela impossible), mais si je puis me présenter* avec sécurité... (sic) ».

Viennet lui adressa ces paroles : « Il y a cinq genres, monsieur : la tragédie, la comédie, la satire, la poésie épique et la poésie fugitive... qui comprend : la fable, où j'excelle ! »

★ *M. Edmond Fleg publie en une édition classique réduite à un volume son* Anthologie Juive *(Crès, édit.). Nous l'analyserons en octobre.*

★ *La revue* Tentatives, *à Chambéry, annonce un numéro spécial* : La lumière qui vient d'Orient.

par PROCOPE

***

★ *On sait que le D*r *Allendy et le « Groupe d'études philosophiques et scientifiques pour l'examen des idées nouvelles » organise à la Sorbonne de très intéressantes conférences; les dernières ont été faites par MM. Ozenfant, Serge Voronoff, Nicolas Beauduin, F.-T. Marinetti, Juan Gris, Darius Milhaud et Le Corbusier.*

★ *Dans les « Arts à Paris », le D*r *Albert Barnes étudie l'art nègre et l'Amérique. Laurence Buermeyer parle de quelques erreurs populaires en esthétique et Paul Guillaume de la fondation Barnes. La revue publie en outre des lettres inédites de Guillaume Apollinaire.*

★ *George Sand ne fut poète qu'à l'époque de ses débuts dans les lettres : voici deux strophes d'une ballade,* La Reine Mab, *qu'elle composa en* 1832 :

Quand la lune se lève,
Sur le pâle rayon
Elle vient comme un rêve,
Dansante vision.
Le duvet que promène
Le souffle d'un lutin
Est le char qui l'emmène
Au retour du matin.
Au bord des lacs humides.
Dans la brume des soirs.
De ses ailes rapides
Effleurant les flots noirs,
Sur un flocon d'écume
Que le vent fait vaguer.
Molle comme une plume
Elle aime à naviguer.

★ *Un jeune écrivain catalan, Luis Capdevila, vient écrire une brochure finement humoristique sur... L'art de fumer la pipe ».*

★ *M. J. Greshoff vient de publier à Maestricht un livre d'excellentes critiques sur la littérature française :* Mengelstoffen op het gebied der fransche letterkunde *(Mélanges de littérature française).*

★ *Le souvenir de Canudo.*

M. Charles de Saint-Cyr consacre à l'ouvrage posthume de Canudo : Croisées ouvertes sur l'âme et la chair *et à Canudo lui-même une étude émue dans la* Semaine de Paris.

Canudo était, par excellence, un animateur. Il semble volontiers à la foule que la disparition de tels êtres soit doublement cruelle, et plus particulièrement imméritée : elle ne s'accoutume pas à voir, figés dans la mort, ceux qu'elle n'avait jamais vus se reposant. Un livre, même posthume, c'est de l'action encore.

★ *M. Paul Valéry a donné à la résidence des étudiants de Madrid une conférence sur « Baudelaire et sa postérité », et mardi à l'Institut français une deuxième conférence sur « l'esprit de la Pléiade ».*

★ *Le « Monde Nouveau » consacre un numéro spécial à* La Littérature sportive *sous la direction de Paul Souchon et de M. Jacques May. Ce numéro exceptionnel sera une sorte d'anthologie de la littérature sportive de nos jours.*

★ *Prix littéraires.*

En 1925, *la revue « La Renaissance d'occident »* (95, *rue Berckmans, à Bruxelles) décernera un prix de* 2.000 *francs à un recueil de poèmes inédit. Le concours est réservé aux poètes de tous les pays d'expression française.*

★ *Les dieux du jour.*

C'est une enquête menée auprès du public par M. Gaston Picard dans la revue « La Renaissance politique et littéraire ». A un certain nombre de personnes, M. Gaston Picard a demandé : « Quels sont les maîtres et les dieux? Quels sont les « lions » du jour qui règnent sur votre esprit, qui régissent votre cœur, qui influencent votre sensiblité ? » Les premières réponses paraissent cette semaine. M. Bernard Daucez, étudiant en médecine, désigne tout d'abord M. Paul Bourget : M. Jean Favre (25 *ans*), *signale ses*

préférences : Jack London, Claude Farrère, Loti, Pierre Louys, Colette, Jaloux. Mlle Gabrielle Vuliez place à part le nom de Marcel Proust. M. André Barbier (23 ans), employé d'assurances, écrit : « Un seul écrivain me satisfait pleinement, c'est Léon Bloy, le grognard du Christ. »

★ *Henry de Montherlant va publier très prochainement un petit livre tiré à peu d'exemplaires et orné de son portrait par Jacques-Emile Blanche. Ce ne sera pas sportif ; ce sera un conte d'amour :* Histoire de la petite 19.

★ *Dans Marsyas, Lucilius classe les écrivains en quatre groupes un peu sommaires : les* génies, *les* honnêtes, *les* charlatans, *les* vides.

Et il cite ces exemples (nous les reproduisons pour ce qu'ils valent) :

« *Un* génie : *Lamartine, un* honnête : *Flaubert ; un* charlatan : *Alexandre Dumas père; un* vide *: Scribe. Prenons dans le présent : Un* génie *(soyons prudents : je ne nomme personne) ; un* honnête : *André Gide (ou Proust, ou Romain Rolland) ; un* charlatan : *Papini (ou Pierre Benoît, ou Paul Morand) ; un* vide : *Paul Morand seconde manière : j'entends* Lewis *et* Irène ; *ou Valery Larbaud* (Amants, Heureux Amants) : *dans un ordre d'idées légèrement différent, Charles Maurras* (L'Étang de Berre) ou Moréas peuvent être pris comme exemples de vacuité intellectuelle...

« *On peut être à la fois l'un et l'autre, d'ailleurs : Victor Hugo,* génie (Booz endormi) ; honnête (Le Mariage de Roland) ; charlatan *(au début de* L'Année terrible) *et* vide *(dans la plus grande partie de ce recueil). — Charles Maurras :* charlatan *et* honnête. — *Anatole France :* charlatan *et* génie. — *Paul Bourget :* honnête *et* vide.

« *Shakespeare* : génie *(Hamlet)* ; honnête (Jules César) ; charlatan (Roméo et Juliette) ; vide (Henri VI *ou* Périclès).

« *Gœthe :* génie (*conçut* Faust) ; honnête *(y travailla) ;* charlatan *(le poursuivit)*; vide *(l'acheva)*.

« *Corneille,* génie *mêlé de* vide, *Racine,* honnête, *presque pur, ce qui est admirable, parce que cela demande bien plus de volonté que le génie. Bossuet : amalgame monstrueux l'*honnête *et du* charlatan, *avec de rares étincelles de* génie *et beaucoup de* vide. *Balzac* génie et charlatan, *comme Tolstoï, comme Dostoïevski, comme presque tous les Russes.*

« *Et l'étranger ? Wells,* vide ; *Galsworthy,* honnête et vide ; *Kipling,* honnête *et* charlatan *(curieux : même amalgame que Bossuet ; assez rare) ; Bernard Shaw,* charlatan *(j'ai dit qu'ils étaient intelligents) — Wells, lui, est un* vide *qui essaie de s'élever à la catégorie supérieure de* charlatan, *sans jamais y parvenir ; Conrad, un* génie *perdu dans l'*honnête *et le* vide, *parce qu'il y avait là très peu de* génie ; *Hardy,* honnête *et* vide, *sans* génie *(ce qui étonne les Anglais) ; Yeats (puisqu'il a le prix Nobel),* charlatan *presque pur ; Tagore,* charlatan *et* vide, *comme presque tout l'Orient.*

« *Sudermann,* vide *: on l'a déjà oublié, avec un peu d'*honnête ; *Hauptmann,* charlatan *(ce qui le fait durer) et* vide : *Ibanez,* honnête *et* vide ; *d'Annunzio,* charlatan *de qualité rare, comme notre Rostand et comme Maurice Barrès.* »

★ *Et les littérateurs se plaignent !*

On va publier très prochainement (Jouve) un petit livre intitulé : Les Prix littéraires, Programmes, valeurs, dates, jurys, historiques. *La table des matières en compte trente-sept dont plusieurs sont divisibles; l'Académie donne en outre* 55 *prix, l'Académie des sciences morales et politiques* 28, *l'Académie des inscriptions et belles-lettres* 26, *l'Académie des beaux-arts* 8, *la Société des gens de lettres* 34.

La Société des poètes français donne encore trois prix annuels. Soit en tout 191 prix décernés *chaque année, sans compter les nombreux concours récemment fondés par des éditeurs. Bientôt, la littérature française ne comptera plus que des lauréats.*

★ Paris-Journal *s'est assuré la collaboration exclusive du célèbre critique d'Art international, Léandre Vincent.*

Ses Divagations intempestives *paraîtront dans chaque numéro.*

★ *Ramon Gomez de la Serna est âgé de* 35 *ans et a déjà publié* 43 *volumes. Le prochain de ses ouvrages qui sera traduit sera* Le Docteur invraisemblable.

L'auteur de la Veuve Blanche et Noire *est aussi bizarre qu'il le paraît dans ses œuvres. Chaque semaine, il réunit ses amis avec qui il a des entretiens singuliers et inattendus et à qui il procure chaque fois des étonnements. Il fit sa dernière conférence du haut d'un trapèze.*

★ *L'œuvre poétique d'André Salmon.*

Les œuvres poétiques de M. André Salmon vont paraître en deux volumes à la N. R.F

Le 10 *juillet, sous ce titre général :* Créances, *seront réunies plusieurs brochures aujourd'hui introuvables :* Les Clés ardentes (1905). Féeries (1907), Le Calumet (1910), Le Livre et la bouteille (1918).

Le 15 janvier 1925 un second volume : Carreaux, *qui comprendra* Prikaz, Peindre, L'Age de l'Humanité.

Enfin, à des dates encore indéterminées, deux plaquettes : Saint-André, *poème, et* Vénus dans la balance, « *poésies fugitives* ».

★ *Le faux distrait.*

On avait conduit Marcel Proust à l'Opéra, raconte « *Candide* ». *L'auteur de* La Prisonnière *s'installe au fond de la loge et se met à parler sans arrêt. Le spectacle terminé, son hôte le prend à part et lui représente que ce n'est pas la peine de le mener au théâtre s'il s'y ennuie et s'il ne voit rien. Alors Marcel Proust de répondre.*

— J'ai tout vu, tout entendu.

Et il commence comme dans ses livres, un prodigieux examen de la soirée. Non seulement il avait vu la pièce et les acteurs, appréciant jusqu'aux moindres nuances de leur jeu ; mais il n'y avait pas un spectateur notable qui lui eût échappé. Et il en avait déduit des mondes. Il disait où en étaient les affaires de cœur de chacun, ses ennuis d'argent, ses vices, son bulletin de santé, etc...

★ *Victor Hugo répondit à un jeune poète qui lui annonçait l'envoi d'un volume de vers :* « *Votre œuvre m'a causé une émotion profonde, sous l'impression de laquelle je m'empresse de vous saluer, jeune gloire radieuse, moi, pauvre gloire décroissante. C'est le salut du soir qui s'en va à l'aube qui se lève. Vous brillez et je m'éteins. Vous émergez de l'oubli et j'y retourne. Ce cœur se bronze ou se brise. Le vôtre s'est brisé, mais de l'un de ses morceaux vous avez fait une lyre résonnante et superbe qui vous sacre poète, tout en vous affirmant comme homme. Vous êtes donc deux fois mon frère. Permettez-moi de vous admirer autant que je vous aime.* »

Mais la joie du jeune poète fut de courte durée, car le lendemain le facteur lui rapportait le volume et il put lire sur l'enveloppe demeurée intacte : « *Refusé par le destinataire, affranchissement insuffisant.* »

★ *Le poète Philoxène Boyer visitait un jour une maison de fous. Arrivé aux gâteux, il en vit un qui alignait des chiffres sur un papier.*

— Monsieur, lui dit le malade, vous semblez vous intéresser à ce problème ?

— Mais oui, certainement.

— Eh bien ! abaisseriez-vous la perpendiculaire ?

— Parfaitement !

— Vous en êtes sûr ?

— Tout à fait certain !

Et Boyer reçut une paire de gifles à décapiter un bœuf.

— Voulez-vous maintenant voir les fous furieux ?

— Non, non, merci !

★ *Parmi les autographes qui viennent d'être vendus, signalons un sonnet de Mallarmé dont voici le premier quatrain :*

Puisque je ne suis pas ton bichon embarbé,
Ni tes bonbons, ni ton carmin, ni les feux mièvres,
Et que sur moi pourtant ton regard est tombé,
Blonde, dont les coiffeurs divins sont les orfèvres.

Une lettre de Marceline Desbordes-Valmore à son oncle :

« *Vous saurez aussi, mon bon oncle, que je ne suis pas encore résignée à la nécessité de mourir, ni pour moi ni pour les autres, je ne le veux pas. Je suis près de crier quand j'y pense tout à fait et voilà ce qui me rend cette douceur parfois un peu tournée en vinaigre comme on dit à Douai. Je suis très bonne quand je me persuade que tout ce monde qui me chagrine, souffrira, mourra !* »

★ *Causeries françaises.*

La dernière causerie de cette année fut faite dans les salons du Cercle de la librairie, le vendredi 13 juin, à 8 heures du soir. M. Fernand Divoire parla du Symbolisme et de son influence sur la poésie d'aujourd'hui.

★ *Le dernier numéro de* Vient de paraître *consacre plusieurs articles au poète Jean Royère. L'un d'eux, signé de Louis de Gonzague-Frick porte comme titre une phrase précisément de Jean Royère :*

« *Ma poésie est obscure comme un lis.* »

« *Qu'y-a-t-il — explique M. de Gonzague-Frick — de plus obscur qu'un lis si l'on réfléchit sur son essence, de plus obscur qu'un être organique ?... Clarté à l'extérieur obscurité au dedans.* »

« *Tu permaneras parmi les purs, — écrit à M. Royère, Saint Pol-Roux le Magnifi-*

que. — En sus de l'œuvre, tu auras énoncé des définitivetés : le génie français n'est pas celui de la clarté mais de la profondeur. »

★ *Les caprices du feu.*

M. Robichon de la Guérinière, prix Flaubert et industriel, vient de voir détruite par un incendie la fabrique de rubans qu'il possédait à Saint-Etienne. Il y a, paraît-il, pour plusieurs centaines de mille francs de dégâts.

Si cet incendie était arrivé deux ans plus tôt, peut-être y aurait-il eu un événement littéraire de moins.

★ *Une nouvelle collection va paraître éditions du « Sagittaire ». Elle ne comprendra que des ouvrages inédits.*

Dans le courant du mois de juin paraîtront : Le marquis de Lumbrix *par Miguel de Unamuno, traduction de M. Jean Cassou ;* Hôpital, *par Gil Robin,* l'Hôpital Marie-Madeleine, *par M. Pierre Mac-Orlan.*

A partir du 15 septembre, à raison d'un volume par mois :

Gabriele d'Annunzio : Le Portrait de Loyse Baccaris ; *Edmond Jaloux :* L'Égarement ; *Thomas Mann :* La Mort à Venise ; *Alexandre Kouprine :* Olessia ; *Max Jacob :* Les Pénitents en maillots roses ; *Philippe Soupault :* Pirouelle ; *Blanche Rousseau* : La Dernière Rose de l'Été.

★ *M. Henry Lapauze vient d'écrire une* Histoire de l'Académie de France à Rome *en deux tomes. Le premier va de* 1666 à 1801, *le second de* 1802 à 1910. *C'est dans les documents mêmes de l'Académie et principalement, sur la « correspondance des directeurs qu'il a pris ses renseignements.*

Parmi ces notes qu'il exhume en voici une assez curieuse, datant de 1886, *concernant Debussy, qui montre une fois de plus à quel point les novateurs sont considérés et tenus comme suspects même par des hommes instruits et intelligents.*

« M. Debussy semble aujourd'hui tourmenté du désir de faire du bizarre, de l'incompréhensible de l'inexcusable. Malgré quelques passages qui ne manquent pas d'un certain caractère, la partie vocale de son ouvrage n'offre ni intérêt au point de vue mélodique ni au point de la déclamation. L'Académie veut espérer que le temps et l'expérience apporteront dans les idées et dans les œuvres de M. Debussy de salutaires modifications. »

★ *On annonce le premier numéro de* Fruits Verts, *revue d'essais de littérature et critique.*

★ Au Jardin de l'Infante *étudie l'œuvre de rapprochement intellectuel franco-espagnol accomplie par l'Institut français de Barcelone et publie un intéressant article de M. Menendez y Pelayo sur « les jongleurs » du moyen âge.*

★ *Un témoignage :*

« Les Soviets qui font un incontestable effort pour la littérature russe, songent à mettre sur pied pour le 125ᵉ *anniversaire de la naissance de Pouchkine, une édition complète avec notes et commentaires des plus célèbres savants russes des œuvres du grand poète si tragiquement enlevé aux lettres », écrit notre confrère Léon Treich dans* Les Nouvelles Littéraires.

★ *Huit vers inédits et autographes de Ronsard.*

« Paris-Journal » les publie. M. Noël de la Houssaye prend la responsabilité de leur authenticité. Les voici :

Priez Belle priez mais de cœur non de bouche
Que le ciel favorable aux vœux d'une beauté
Influe le bonheur d'un amant désiré
Qui vous prie d'amour sans plus estre farouche

Anne et son fils André sont beaux comme le jour,
Mais chacun d'eux d'un œil perdu la lumière
Beau fils donne celuy qui te reste à ta mère
Elle sera Vénus et toy l'aveugle amour.

Mais on prétend qu'ils seraient de notre ami Fernand Fleuret !...

★ *Petites et grandes nouvelles :*

Chez Madame Aurel, André Spire sera défini par Fernand Divoire.

★ *Inédits d'Erasme.*

Des lettres inédites d'Erasme qui appartenaient, quand les Allemands occupèrent Louvain, au Dʳ de Vocht, sont en cours de publication à Londres. Le Dʳ Vocht les emporta à travers les rues de Louvain en feu et les déposa en lieu sûr. Plus tard, malgré l'oc-

cupation allemande, le docteur revint et reprit ses lettres dont l'Université d'Oxford assume aujourd'hui la publication.

★ *Sous ce titre, sans doute ironique,* Commerce, *et qui rappelle un peu celui d'un livre d'André Rouveyre, MM. Léon-Paul Fargue, Paul Valéry et Valery Larbaud publieront, chez un éditeur de la rue de l'Odéon, une suite de cahiers sur la littérature et l'art.*

Le premier de ces opuscules trimestriels qui paraîtra le 5 *juillet contiendra une* Lettre sur les Lettres de *Paul Valéry ; des* Poèmes *de Léon-Paul Fargue* ; Le Vice Impuni : La Lecture, *par Valery Larbaud* ; Amitié du Prince, *par Saint G. Perse, et des fragments d'*Ulysses, *de James Joyce, traduits par Auguste Morel, un jeune poète, né à l'Ile Bourbon et qui a fait une excellente anthologie de poètes anglais du treizième au dix-huitième siècle, laquelle paraîtra bientôt sous le titre :* La Muse anglaise.

Commerce *ne contiendra pas de notes critiques.*

★ *M. Fernand Fleuret, invoquant le témoignage de M. Othon Friesz qui l'accompagnait, a raconté dans un des derniers numéros de* Paris-Journal *que Paterne Berrichon, le beau-frère d'Arthur Rimbaud, lui présenta, en* 1909, *aux Indépendants, un jeune homme qu'il prétendait être le fils du poète et lui ressemblait, en effet. Il connaissait le métier de mécanicien et avait l'intention de s'engager sur un navire ou de faire carrière à bord d'un vaisseau de l'Etat. Il comblait, à ce moment-là, les loisirs trop nombreux que lui laissait sa profession, en pointant les billets d'entrée au Salon des Indépendants.*

Est-ce une mystification ? se demande aujourd'hui M. Fernand Fleuret. Ne pourrait-on consulter les registres d'état civil de Marseille de 1891 *(c'est dans cette ville et à cette date que le fils du poète aurait vu le jour), le catalogue des Indépendants de* 1907 *à* 1910, *celui des inscriptions au ministère de la Marine ? Peut-être y retrouverait-on trace du passage du fils de Rimbaud.*

Enquête faite, ce prétendu fils n'était que le neveu de Rimbaud.

★ *Sur Germain Nouveau.*

D'émouvants souvenirs de M. Marcel Provence sur le poète Germain Nouveau, qui, sous le nom d'Humilis, avait décidé de vivre en fils pauvre du Christ. M. Provence rappelle dans la revue « Les Lettres » que Germain Nouveau vendit sa garde-robe, ne garda qu'un mince costume et partit seul, à pied pour Saint-Jacques de Compostelle. Ce fut assurément la période la plus misérable de sa vie, celle où, ne s'étant pas encore résigné à la mendicité, il dut coucher à la belle étoile et se nourrir des déchets qu'il pouvait découvrir. C'est à ce moment qu'il disait :

— C'est incroyable ce que l'on trouve de choses bonnes à manger dans les tas d'ordures

★ *Les « fauves » de* 1840, *jugés par Leconte de l'Isle.* La Variété *était une revue littéraire éditée à Rennes en* 1840.

Un certain A. Léonce écrivait de Lamartine, à propos de Toussaint Louverture :

« ... Il a trop profondément prouvé son entière ignorance du véritable état de l'esclavage, etc... »

Le même disait :

« Je me suis décidé enfin à lire Jocelyn ; *je vous avouerai que ça n'a pas été sans peine*

« Vous avouerez qu'il y a bien des longueurs qui affadissent de beaucoup le charmant et incorrect ouvrage. »

Sur Théophile Gautier, « un lion littéraire très spirituel : nous entendons par lions *littéraires, ces jeunes écrivains qui font de l'art pour l'art, à l'aide d'un style plus ou moins original, et qui terminent un ou deux volumes in-octavo pour mystifier fort agréablement le lecteur* bénévole. »

*Sur Alexandre Dumas : « Il n'est plus l'auteur passionné et convaincu d'*Henri III *et d'*Antony ; *depuis quelques années, M. Dumas ne compose plus, il fait de la littérature à tant, copie de sa main ses manuscrits, leur met des rosettes de satin et les expédie à tous les souverains de l'Europe, qui, en retour, le couvrent de décorations. »*

Un certain Camille A.-Y.-G. Maugé reprochait à Balzac « ce style surchargé de termes techniques, abondant mais diffus, brillant mais superficiel. »

Qui était A. Léonce ? Qui était Camille A.-Y.-G. Maugé ? L'un et l'autre les pseudonymes de Leconte de Lisle. Le futur auteur des Poèmes Barbarès *ne se montrait pas tendre envers ses contemporains. La revue* Nos Poètes *publie ces jugements sommaires, empruntés à feue* La Variété *de Rennes.*

★ *Marie Corelli était-elle une enfant trouvée ?*

Marie Corelli, ex-romancière anglaise, est à peine morte depuis quelques jours, qu'une légende se crée autour de sa mémoire.

On a dit, dans les notices biographiques qui lui ont été consacrées, qu'elle était d'origi-

ne italienne par son père et écossaise par sa mère. On a ajouté que tout enfant elle fut adoptée par Charles Mackay, le chansonnier.

Voici maintenant ce que l'on prétend à son sujet. Charles Mackay aurait trouvé, un jour, devant la porte du cottage qu'il occupait au pied du Box Hill, à Mickleham, dans le Surrey, un panier où il se trouvait une enfant abandonnée, qu'il recueillit et qui ne serait autre que Marie Corelli.

Des témoignages recueillis il semble bien en tout cas qu'un mystère entoure la naissance de la romancière.

★ *Dans le* Bon plaisir *d'avril :* L'imagination féminine, *par Paul Voivenel, et* A propos de : Les grandes aberrations de l'amour romantique *par Renée Dunan.*

★ *On se demandait pourquoi la revue* Tentatives *avait supprimé une certaine phrase d'une lettre de Stendhal...*

Nous lisons dans Les Nouvelles Littéraires *que M. Henry Bordeaux, de la part de M. Henry Petiot, directeur des* Tentatives, *a présenté à l'Académie Française le numéro consacré à Stendhal.*

L'auteur de la Neige sous les pas *n'aurait certes pas admis la phrase de Milanèse !*

★ *La nuit de Nuhlpaar.*

C'est un pastiche de M. Paul Morand par M. Georges-Armand Masson, qui paraît dans la revue « Les Marges ». Il ne fait pas oublier celui qu'écrivit M. Pierre Lœwel (Entr'ouvert la nuit). *Il est également amusant et bien venu :*

« Le sifflement du Bombay-Express découpa la nuit, suivant un pointillé rectiligne. La lune albinos des Balkans lavait son linge sale en famille dans la voie lactée, avec une douceur d'épidémie de diphtérie. Mafalda se serra contre ma poitrine...

«— Cela n'empêche pas les sentiments, dis-je avec politesse en croquant ses dents l'une après l'autre, fraîches comme la pulpe des noix de Coco que les sultanes d'Abyssinie envoient le samedi à Jean Giraudoux, par la valise diplomatique... »

A TRAVERS
LES REVUES

Montparnasse. *Poèmes de Géo Charles, Tristan Tzara, Paul Husson, Hubert Dubois.*

Accords. *Collaborateurs : Marcel Arland, André Desson, Joseph Delteil, André Harlaire, François Gachot, etc...*

L'Esame : *Ricordi del poeta Guillaume Apollinaire par Guisepe Raimondi, etc.*

Mercure de Flandre. *Dr Valentin Bresle. Poèmes de René Derville, Alphonse Météré, etc.*

Europe. *Dr Albert Crémieux ; Rédacteurs en chef : René Arcos, Paul Colin.*

Sélection. *Collaborateurs : Marlier, Tzara, Reverdy, Van Hecke, Chenoy, de Ridder, etc...*

Het Overzicht. *Dr F. Berckelaers et J. Peeters.*

Manomètre. *« Côté Doublure » par Emile Malespine.*

Le Florilège. *La gracieuse Littérature persane.*

Anthologie. *Georges Linze, Chenoy, Constant de Horion, Marcel Lecomte, Ar. Petronio, Ar. Henneuse, etc.*

Le Cahier des Muses. *M. Elie Moroy et Ch. d'Eternod étudient la pensée et l'écriture féminines et réunissent les textes manuscrits des écrivains les plus appréciés : Juliette Adam, Céline Arnauld, Judith Cladel, Blanche Rousseau, etc...*

Partisans. *Muscle et Cerveau, par Gabriel Reuillard, E. Degas par André Salmon ; Georges Grosz par P. Mac Orlan. Marcel Say, etc...*

Le Disque Vert *consacre son drnier numéro à* Freud et la Psychanalyse. *Etudes, et opinions de : Dr Allendy, Marcel Arland, René Crevel, Robert de Traz, Paul Dermée, Dr Hesnard, Ed. Jaloux, Valery Larbaud, H. Michaux, Jacques Rivière, Ph. Soupault, Dr Vinchon, etc...*

Les Tablettes de la Quinzaine *dans leur dernier numéro, publient* Éloge de la Danse *par le Dr J.-C. Mardrus, deux poèmes de Céline Arnauld,* Izware, *par Roger de Nereys,*

Le Contemporain. *Filtre, poème de I. Vinéa, dessins de Marcel Ianco, etc...*

391. *Francis Picabia.*

par LE CORBUSIER



Adieux déchirants d'un père de famille qui s'apprête à traverser le carrefour de la gare de l'Est

Le Journal.
(Dessin de Capy)

9

COUPURES DE JOURNAUX

Je ne lis qu'un journal par jour, et encore !

Les dépêches dessinent la courbe enregistrée par l'appareil sismologique du monde, les faits divers martèlent quotidiennement le drame qui se passe partout et à notre porte ; des flambées de science, d'histoire ; l'économique, la politique...

Depuis un an on voit s'inscrire à l'ordre du jour la question de l'*Urbanisme.* Hangar, dépôt, abri des « laissés-pour-compte » de graves questions : natalité, équilibre social, organisation industrielle et commerciale, alcoolisme, criminalité, moralité spéciale de la grande ville, civisme, etc. *Urbi et Orbi, dedans et dehors de la ville,* voilà la parole (et elle est vieille !) qui marque la présence omnipotente de la ville : rien sans la ville. En fait l'urbanisme est l'expressif produit du pacte d'association qui a toujours conditionné l'existence possible des hommes.

Depuis un an on voit l'urbanisme s'insérer de plus en plus dans les colonnes serrées des journaux.

J'ai recueilli, au hasard des découvertes, ces coupures de journaux que je donne ici dans un ordre sommaire ; la plus modeste ligne témoigne aussi expressément et expressivement que les grands articles titrés. Le journal donne la température. La température de l'urbanisme est à la fièvre.

***

Et l'urbanisme ne sera bientôt plus un vague « laissé-pour-compte ». L'urbanisme sera l'une des plus brûlantes questions mises en instance. On n'échappe pas aux questions brûlantes de l'urbanisme.

LA CIRCULATION

APPRENONS A CIRCULER
LES VOITURES AU PLAFOND
TROP DE VOITURES, PAS ASSEZ DE RUES
L'URBANISME
POUR ÉVITER LA CONGESTION
LA MULTIPLICATION DES AGENTS
UN CHEVAL ARRÊTE MILLE CHEVAUX VAPEUR

Cinquante ans de machinisme nous ont donné la traction automobile. La vitesse a augmenté dans la proportion de un à trente. Les usines livrent des voitures ; chacun veut avoir sa voiture pour faire vite, car il faut faire vite.

La rue de 40 ou 400 siècles antérieurs subsiste, mais elle n'a plus de signification pour nous.

La ville est embouteillée ; la presse porte la rumeur grandissante de nos protestations — de nos difficutlés aussi.

Apprenons à circuler

ON VA CREER UN CODE DE LA RUE

Le comité permanent consultatif de la circulation dans Paris s'est réuni hier, sous la présidence de M. Naudin, préfet de police. Il s'agissait d'étudier la mise en application, dans la capitale, des prescriptions générales imposées par le code de la route. Le comité a été appelé à se prononcer sur divers points :

1° *Limitation de la vitesse.* — Le code

~~encombrées, et en d'autres endroits~~. La commission a donc décidé, à l'unanimité, de ne pas imposer de vitesse maximum aux véhicules.

En cas d'encombrement, ne serait-il pas souhaitable d'établir un ordre de priorité pour faire avancer les voitures : d'abord les transports en commun, puis les voitures publiques, ensuite les véhicules privés, enfin les voitures à bras ? Le comité paraît adopter cette classification ; mais sera-t-elle réalisable dans la pratique ?

7° *Stationnement.* — Il est établi que dans les rues de moins de neuf mètres, deux voitures ne doivent pas stationner l'une en face de l'autre : mais il arrive que, lorsqu'un agent veut verbaliser il ne peut ja-

Comme conclusion, le comité a décidé de créer une sous-commission chargée d'élaborer un règlement clair et précis qui constituera le nouveau code de la rue. — L. B.

Journal
6 mars 1923

LE JOURNAL 27 oct 1923

Il y a trop de voitures et pas assez de rues

On a distribué hier à l'Hôtel de Ville le rapport de M. Emile Massard, sur les travaux du congrès de la route, à Séville, et sur les différents moyens d'améliorer la circulation.

Les conclusions du rapport sont à retenir : déjà, en 1910, M. Massard avait pu écrire : « A Paris, la surface circulante (des voitures) est plus grande que la surface circulable (des chaussées). » Donc, déjà à cette époque, si tous les véhicules étaient sortis simultanément, ils n'auraient pu se mouvoir. Or, en 1910, il y avait 54.000 autos en France ; aujourd'hui, il y en a 361.000, et on annonce que ce chiffre sera doublé dans cinq ans. Mais les rues auront-elles augmenté de superficie ? Non, sans doute. Toute la question est là.

Pour l'instant, on ne peut que se contenter d'améliorer la circulation en obtenant le maximum de rendement des systèmes adoptés et à appliquer le plus strictement possible les règlements.

Mais cela sera insuffisant. En présence de l'énorme et continuel développement du « voiturisme », il faut songer à créer des voies nouvelles pour les machines nouvelles.

C'est la question des routes qui se pose et celle aussi des passages sous les rues pour voitures. Les routes nouvelles pourront être souterraines ou aériennes dans les villes. De toute façon, il faudra qu'on les construise.

ABONNEMENTS

	3 mois	6 mois	1 an
Seine et S.-et-O.	12.50	24.»	46.»
France et Col.	12.»	25.»	48.»
Etranger	22.»	43.»	82.»

TÉLÉPHONES
Gutenberg 74-71
Gutenberg 74-72
Gutenberg 74-73
Gutenberg 74-74
Gutenberg 74-75

N° du Compte de chèques postaux 1427

15 Centimes TR

L'INT

Le Journal de Paris

CIRCULER

Les voitures au plafond

Le problème de la circulation dans Paris est un des exemples les plus nets de la timidité d'esprit et de l'impuissance d'action dont nous souffrons pour tout ce qui touche à l'organisation des services publics, et dont les républicains rénovateurs veulent radicalement guérir notre pays.

Passants et véhicules marchent et roulent de plus en plus serrés dans le centre de la capitale ; l'afflux augmente tous les jours ; c'est devenu la thèse quotidienne de lamentations pour les journalistes et les hommes d'affaires, pour les Parisiens et les banlieusiens, et de tout ce concert de gémissements ne paraît sortir aucune idée pratique, aucune formule de réalisation.

Pensez-vous qu'environ cinq cent mille personnes passent aux heures d'affluence dans le Paris encombré ? Pensez-vous que les embarras de la circulation leur font perdre à chacune un temps énorme ; prenons vingt minutes par jour, car elles y passent plusieurs fois, c'est près de 200.000 heures quotidiennement perdues ou de 60 millions par an. Et souvent ceux dont la voiture se trouve arrêtée comptent parmi les chefs d'entreprise, parmi les hommes dont le travail procure aux autres hommes du travail. La perte qui peut résulter, pour l'ensemble du pays, de cet encombrement absurde est de l'ordre de grandeur de plusieurs centaines de millions annuellement ! Aviez-vous pensé à cela ?

Et en présence d'un problème de cette importance, alors que tout fait prévoir une augmentation de la crise, on se borne à des lamentations ou à des sourires, parfois à cette suggestion hardie : « Mettons quelques agents de plus », ou bien, au contraire : « Rétablissons les deux sens de circulation dans la rue Auber. »

❧ ❧ ❧

Elevez donc vos esprits, mes chers concitoyens, à la hauteur des besoins de la vie moderne. Vous êtes en présence d'une grosse difficulté. Voyez la en face, et dites-vous bien que vous n'en sortirez pas sans un effort considérable.

13 nov. 1923

PROBUS

Cette photographie montre qu'un cheval tirant un coche suffit à arrêter mille chevaux-vapeur et à embouteiller la circulation parisienne


(Photo *Intran.*)

L'Intransigeant

Pour éviter la congestion

Pour se promener à Paris, une femme a-t-elle besoin de se réserver vingt mètres carrés de la chaussée ? Faites attention à ce que vous allez répondre, car, si vous répondez bien, le problème de la circulation est résolu.

Maintenant, prenez un crayon et le plan de Paris : tracez une ligne de la Concorde au Châtelet, une autre du Châtelet à la gare de l'Est, une troisième de la gare de l'Est à Saint-Augustin, une quatrième de Saint-Augustin à la Concorde. Vous obtenez ainsi un quadrilatère où se trouve à peu près localisé tout le mal, (du moins tant que l'Exposition des arts dits décoratifs ne l'aura pas aggravé). Eh bien ! rien ne sera fait tant qu'on n'aura pas *interdit aux voitures des particuliers l'accès de ce quadrilatère.* Tout le reste, sens unique, manuel de piétons, signaux électriques, agents à bicyclette, à cheval ou à chameau, tout cela n'aura guère plus d'effet sur la circulation qu'un emplâtre sur un bâton de sergent de ville.

Ça n'empêchera pas, sans doute, de recourir à quelques mesures complémentaires, comme celle-ci, par exemple, n'admettre que le matin les camions et les voitures de livraison dans la zone congestionnée. Mais ce n'est là qu'un gros détail. L'essentiel est de ne pas souffrir qu'un particulier, quel que soit son sexe, puisse accaparer, sous un prétexte quelconque, vingt mètres carrés des « grands » boulevards ou des petites rues voisines.

Les gens de bien, que leurs affaires ou leurs plaisirs amèneraient en automobile de la périphérie au centre, descendraient gentiment de voiture à l'entrée du quadrilatère et en seraient quittes pour achever leur trajet en autobus, en métro ou de préférence à pied. En cultivant leurs muscles, ils apaiseraient leurs nerfs ; et au bénéfice de la marche s'ajouterait la joie trop rare de pouvoir atteindre leur but sans encombrement et sans encombre. Bien entendu, tout autour du quadrilatère, des stationnements seraient organisés de manière à leur permettre de retrouver aisément leur voiture. Et je n'ai pas encore dit tout ce que l'hygiène y gagnerait, car je n'ai parlé que des jambes. Gardons-nous d'oublier les poumons. Les Parisiens ne sont-ils pas empoisonnés par les vapeurs méphitiques des voitures à pétrole ? Regardez les arbres des Champs-Elysées : ils n'y résistent plus. Peu ou prou, comme eux, nous sommes tous gazés. Quel bénéfice pour la santé publique si dans les quartiers du centre on pouvait réduire au minimum ces exhalaisons malfaisantes !

Mais c'est trop beau, trop simple, trop hardi. Combien faudra-t-il d'années et d'accidents pour convaincre les intéressés qu'il n'y a pas d'autre solution ?

Œuvre 27 oct. 23

Gustave Téry

LES HEURES NOUVELLES

L'urbanisme

Le préfet de police vient de prendre une initiative qui marque un esprit nouveau et qu'on ne saurait assez encourager. Il demande au Conseil général de la Seine de décider que les tramways de Paris dits « de pénétration » cesseraient désormais d'être des tramways d'encombrement ; et, par exemple, les deux lignes qui parcourent les rues Réaumur et du Quatre-Septembre, renonceraient désormais à pousser leur tête de ligne jusqu'à l'Opéra.

C'est un fait que le problème de la circulation dans Paris appelle des solutions radicales et même, si l'on veut, radicales-socialistes. Il faut cesser de considérer l'intérêt de tel groupe d'habitants de la ville ou de la banlieue pour courir au secours de l'intérêt public si gravement menacé. L'accroissement du nombre des véhicules est mathématique ; et personne ne pense s'en plaindre, puisque celui-ci est signe de prospérité et d'indépendance pour les petites classes appelées de plus en plus à en profiter.

Ainsi le torrent des voitures se gonfle sans cesse ; mais le lit de ce torrent n'est pas agrandi : on court dès lors à la catastrophe.

Comment la conjurer ? En réglant le cours des voitures circulantes, d'abord. Ensuite en retirant de la circulation les voitures non indispensables.

LEON BAILBY

Intransigeant

LE PROBLÈME DE LA CIRCULATION



Il n'y a que la multiplication des agents, aux places et carrefours encombrés, qui puisse faciliter le passage continuel des masses d'assaut faites d'autos de tous genres et de toutes forces.

(Interview de M. Guichard, de ce jour)



— Combien d'agents affectez-vous au service de la circulation ?

— Tous ! Mais, à tour de rôle. Aujourd'hui, tous nos agents possèdent le bâton qui n'est plus blanc. Chaque jour, de une heure à sept heures, nous occupons 4.000 hommes environ à faire circuler dans Paris. Et, vous le voyez, ça ne permet guère d'aller plus vite ! Le poste, aux carrefours et aux croisements est très fatiguant et dangereux. Nous avons eu des agents tués et beaucoup de blessés. Eh bien, nous avons, à certains endroits très encombrés, des spécialistes qui font cinq heures de service sans relève. C'est une **mission très délicate que celle-là et je crois cependant qu'il n'y a que par la multiplication des agents aux places ou dans les rues encombrées que nous pourrons faciliter le passage continuel des masses profondes d'assaut, faites d'autos de tous genres et de toutes forces et aussi de civils allant dans tous les sens.**

— Le nombre augmente chaque jour, n'est-ce pas, des véhicules qui viennent du dehors à Paris ou qui y circulent régulièrement ?

— Je pourrais vous donner des colonnes de chiffres. Mais n'en prenez qu'un. Il est explicite. Place de la Concorde, à hauteur des Chevaux de Marly, il passait, entre trois heures et sept heures du soir, au mois de mai :

En 1908, 3.000 autos et 3.000 attelages divers, soit 6.500 véhicules.

En 1912, il en passait 11.000, dont 8.000 automobiles.

En 1922, il passe 14.000 autos, 860 autobus et 1.500 autres véhicules. Mais, notez-le bien, en 1922 les camions et les voitures de livraison sont interdits aux Champs-Elysées et ne sont donc pas compris dans le total. Les chiffres parlent-ils ?

— Et au carrefour de l'Opéra ?

— On n'a jamais pu établir un compte sérieux.

Allez-y voir, un jour, vous comprendrez pourquoi. — A. DE GOBART.

Intransigeant 12 oct 23

***

LES ACCIDENTS

Une coupure suffit. Le même thème chaque jour égrène sa monotonie. La presse chaque jour nous avise laconiquement des morts et des blessures.

LES ACCIDENTS DE LA RUE

Un assez grave accident a ouvert, hier, la série habituelle des méfaits imputables à la circulation. Boulevard Voltaire, un taxi conduit par le chauffeur Jean Guilhem, demeurant à Asnières, a happé au passage et projeté sur le sol Mme Joséphine Cardine, âgée de soixante-quinze ans, demeurant 18, cité Popincourt, et deux enfants, Jean, douze ans, et Georgette Zussy, huit ans, qui se trouvaient sur le bord du trottoir. Mme Cardine, le crâne fracturé, a été transportée à l'hôpital Saint-Antoine. Quant aux enfants, simplement contusionnés, ils furent reconduits chez leurs parents, 26, rue de la Folie-Méricourt.

— Collision d'autos rue Montorgueil : installée dans le taxi tamponné, Mme Andrée Petit, âgée de trente-huit ans, demeurant 12, rue de Savoie, est fortement contusionnée.

— Et voici la longue liste des piétons mis à mal par les chauffeurs : M. Boucher, trente et un ans, 38, rue du Rocher, renversé rue du Sentier ; Mme Marie Lefebvre, cinquante ans, 6, rue Arsène-Houssaye, tamponnée avenue Wagram : clavicule fracturée ; Mlle Anna Carquet, vingt-trois ans, caissière, rue du Cherche-Midi, violemment heurtée rue de Rennes ; Mlle Proserpine Rafale soixante-dix-huit ans, rue de Rennes, légèrement blessée par un taxi rue de Vaugirard ; M. Pierre Cheberville, vingt ans, 116, rue Damrémont, renversé rue Marcadet par un motocycliste qui a pris la fuite ; M. Alexis Chenu, soixante-quatorze ans, 4, cour Debille, projeté à terre par une auto faubourg Saint-Antoine.

Enfin, place Saint-Michel, c'est un garçon livreur, Robert Sorthivir, quinze ans, demeurant à Rueil, qui s'engage avec un tri-porteur sur la voie du tramway et qui se fait serrer entre deux voitures qui se croisent. La jambe droite fracturée, il a été transporté à l'Hôtel-Dieu.

NOUVE[illegible]

LA RUE

UN COUP DE PIOCHE

Poème d'Edgar Poë? Non. Un coup de pioche catastrophique dans cette chaussée millénaire qui ne rime plus à rien. La rue est une machine à circuler ; c'est une usine dont l'outillage doit réaliser la circulation. La rue moderne est un organe neuf. Il faut créer des types de rues qui soient équipées comme est équipée une usine.

Attention ! si l'on envisage le problème moderne de la rue et qu'on énonce la solution, les villes trembleront sur leurs fondations, et l'ère de l'urbanisme s'ouvrira, ère des grands travaux, ère de grandeur.

M. Massart, président de la deuxième commission du conseil municipal de Paris, fonde toutes recherches *sur le facteur vitesse qui doit être sauvegardé.* **Une telle profession de foi est un programme. Un tel programme est une profession de foi.**

LES DERNIERES CARTOUCHES

Les transformations nécessaires dans la circulation parisienne.

M. EMILE MASSARD

Président de la deuxième commission du Conseil Municipal

LES RÉSUME ICI POUR LES LECTEURS DE "L'AUTO"

de ralentissement ? Il faudrait être logique. La vitesse a augmenté de 1 à 400 en soixante ans : c'est l'élément primordial du Progrès. Gagner du temps, c'est gagner de l'argent.

Réglementer la Circulation des piétons sur les chaussées.

Prendre comme base, pour l'estimation de la vitesse d'un véhicule, la distance parcourue entre le moment où le signal d'arrêt est donné et l'arrêt effectué.

On a construit des chemins de fer; il faudra construire de nouveaux chemins de terre, chemins affectés spécialement aux nouveaux systèmes de locomotion.

Les rues ne peuvent être élargies. Alors ? Alors, on doit chercher la place en haut ou en bas. En présence d'un accroissement formidable, en présence des difficultés de circulation chaque jour croissantes, des mesures radicales s'imposent. Il faut employer un remède d'acier : ouvrir, répétons-le, des passages souterrains pour les voitures, aux carrefours encombrés.

Il faut envisager aussi l'idée d'une voie en tunnel sous les boulevards et réservée aux véhicules. Cette voie serait peut-être plus utile, étant donné que les autobus y passeraient, que le métro projeté.

Hors de cette solution, point de salut.

Et maintenant, comme rapporteur des questions de la Circulation auprès de la Préfecture de Police et du Conseil Municipal, je crois avoir tiré mes dernières cartouches.

Emile MASSARD,

Conseiller municipal (président de la 2e commission)

L'Auto.

LA PANNE D'ÉLECTRICITÉ serait d'après l'administration sur le point de cesser

M. Adrien Oudin, conseiller municipal de la Chaussée-d'Antin, a demandé hier à l'administration de nouvelles explications sur la panne d'électricité qui, depuis plusieurs jours, prive de lumière et de force motrice, une partie des 8e, 9e, 17e et 18e arrondissements.

M. Oudin a précisé que cet accident a des conséquences désastreuses car 60.000 abonnés ont été atteints. Des commerçants ont dû s'éclairer par des moyens de fortune, des industriels ont chômé, des salles de spectacle ont fermé leurs portes ; ce qui est plus grave encore, des médecins qui pratiquent l'électrothérapie et les chirurgiens dentistes ne peuvent donner des soins à leurs clients ; l'hôpital Bretonneau est privé de son service de radiographie, etc. On comprend que la population s'inquiète, pour l'avenir, d'un pareil état de choses. Il est inadmissible qu'un seul coup de pioche sur un câble puisse priver de lumière 60.000 personnes.



M. ADRIEN OUDIN
(Photo H. Martinie.)

M. Adrien Oudin demande s'il ne serait pas possible de réorganiser le service des câbles de telle façon qu'un court-circuit ne puisse avoir que des conséquences locales.

M. Franceschini, directeur des travaux, a répondu en confirmant que la cause de l'accident était bien un coup de pioche donné par inadvertance sur un câble de conduite. Les conséquences ont été telles que plusieurs milliers de plombs ont été fondus endommageant autant d'appareils compteurs.

POUR UN COUP DE PIOCHE

Depuis trois jours deux arrondissements manquent de lumière

...et ils resteront encore sept jours dans l'obscurité

Le terrassier maladroit qui, lundi, rue de Rome, a tranché d'un coup de pioche malencontreux un câble de distribution d'électricité — nous l'avons dit — a causé un accident dont les conséquences sont beaucoup plus graves qu'on ne le supposait au début.

La Société de distribution d'électricité nous l'a appris ce matin.

Non seulement la panne prive d'électricité le huitième et le dix-septième arrondissement depuis *trois jours*, mais encore, on le sait, le court-circuit a occasionné des dégâts matériels considérables, voire des accidents de personne.

A la direction des hôpitaux, où nous avons demandé s'il y avait de nouveaux accidents à déplorer, on nous a dit qu'en dehors de ceux déjà connus on n'en avait pas signalé. Tant mieux. Souhaitons que le « coup de pioche » ait borné là ses méfaits et souhaitons aussi que cet étrange retard apporté à des réparations si urgentes ne se prolonge pas davantage...

F. E. M.

Intran. 12 juillet 23

***

CONSÉQUENCES

LES ARBRES MEURENT
LE DRAME DES LOYERS
PARIS-FLIRT
LE JOURNAL « PEUPLE » S'INQUIÈTE

Conséquence objective : les arbres meurent ! Et les habitants de la ville ?

De *Paris-Flirt*, journal pour rigoler, sourd l'angoisse étreignant dans la solitude, les millions d'êtres qui s'ignorent et dont beaucoup, sortis du grouillement de l'usine, du bureau, du métro, de la rue, sont seuls, seuls, désespérément seuls et désemparés. Le journal *Peuple* lui, s'inquiète d'un urbanisme qui pourrait donner des bonheurs restreints mais suffisants pour apaiser la colère des miséreux.

Menace physique, trouble moral de la ville géante.

NOS ÉCHOS

ON DIT QUE...

✱. « Si la circulation actuelle continuait encore pendant cinq ans dans le Bois, cette promenade deviendrait un désert », a déclaré M. Forestier, en demandant qu'on ferme, pendant la nuit, les portes du Bois.

Il a raison. Il faut que les arbres aient un peu de repos. On a fait des expériences avec de jeunes arbres et elles ont démontré que, si la poussière s'amassait au pied des jeunes pousses, celles-ci desséchaient et périssaient...

Voyez ce qui se passe sur les Boulevards où, jadis, l'ombre était si dense, et, où maintenant, ormes et platanes sont rachitiques.

C'est une question extrêmement importantes, ne l'oublions pas, et dont dépend non seulement la beauté, mais la santé de Paris. M. Forestier donne l'alarme en protégeant le Bois de son mieux. Puisse-t-il être entendu !

◆◆◆◆◆◆

Intransigeant 20 juillet 23



Si vous n'êtes capable que de bruits de séance, faites vous sténographier : c'est toujours ça.

Le drame des loyers

Des milliers et des milliers de citoyens, accoutumés au foyer, deviennent, malgré leur travail, des parias sans feu ni lieu. Ils gagnent pourtant, ils possèdent. Leur instinct cherche l'équilibre, la stabilité, tous les avantages ordinaires du domicile. C'est la loi qui les précipite dans le désordre des masses flottantes. La moralité publique les perd sans retour. La tentation de la rue, les appels du cabaret conspirent à les détourner. Interrogez les Parquets. Ils vous diront les inconvénients d'une crise qui prélève ce pourcentage effrayant sur les « réguliers ».

Le Journal.

MORO-GIAFFERRI,
avocat à la Cour, député.

PARIS-FLIRT



Jeune fille, 30 ans, grande, blonde, assez forte, distinguée, douce, affectueuse, secrétaire, désire rencontrer, pour mariage heureux, Monsieur 30 à 45 ans, ayant situation assurée. Si pas sérieux s'abstenir. Bernard, abonnée P.O.P., 11, boulevard Saint-Germain.

M. p jeune, veuf, seul, joli appart., s'ennuy. cherche gent. amie blonde simple, p. affect. dur. même mariage Tr sér Rys, Paris-Flirt, 11, rue St-Joseph.

Veuve 42 ans, empl. adm., dés conn. M. sérieux, très soigné, en vue mariage. Ecr Nelly, « Paris-Flirt », 11, rue St-Joseph

J'ai 29 ans, suis très sérieux, mais sans relations. Désire rencontrer en vue mariage jeune amie, simple, employée, mais vraiment bien. Grandes qualités de cœur. Ecr. J. Raymond, 151, avenue de Neuilly, Neuilly-sur-Seine.

Jeune femme distinguée, sérieuse, ayant intérieur confortable, désire Monsieur très sérieux pour aide morale et pécuniaire. Répondre à Mme Fortnain, P. R. rue Jouffroy, Paris.

A propos d'une visite à la Cité des Lilas

Jamais la réaction n'a trouvé un « terrain » plus favorable à la consolidation de la servitude sociale et économique. L'illusion de la propriété individuelle multiplie les esclaves et les accule à la plus lamentable existence de parias. Des millions économisés sur le nécessaire, s'engouffrent dans les poches des flibustiers du lotissement à tempérament. La terre devient une affaire de spéculation, de beaux domaines sont pulvérisés, mais nulle part ne s'indique une vraie politique d'urbanisme.

La société bourgeoise se débarrasse du lourd poids que faisait peser sur elle le problème du logement, en créant l'illusion de la tranquillité chez des gens qui, leur vie durant, n'auront ni confort, ni paix, car ils n'auront jamais un foyer digne du travailleur.

Peuple 24 avril 23

***

INITIATIVES

Quand on veut, on peut. **Ma mère s'efforçait de me faire admettre ce fort précepte.**

BALAYURES
HEURE D'ÉTÉ
RÉGIONS LIBÉRÉES

Preuves ; optimisme : Quand on veut, on peut.

Vouloir quoi? Répondre en essayant de formuler le problème de l'urbanisme.

Intransigeant 12 juillet

AU G. Q. G. DU NETTOIEMENT



Mais la « collecte » n'est rien, si on la compare au nettoiement des 10 millions de **mètres carrés de chaussées et des 9 millions de mètres carrés de trottoirs.**

Pour que le centre des chaussées soit balayé au moins une fois par jour, 263 engins automobiles, parqués dans leurs 12 garages, s'élancent, chaque matin, et accomplissent furieusement leur corvée de balayage sur le pavé de pierre, de lavage, suivi d'un caoutchoutage du pavé de bois et d'arrosage à grande eau.

Ces 263 voitures font, quotidiennement, un voyage de 10.000 kilomètres, ce qui, au bout de quatre jours, leur fait accomplir le tour du monde.

Intran. 12 juillet 23

Grâce à l'heure d'été

Marseille, 11 juillet (*de notre corr. part.*). — Dans 354 jardinets de 200 mètres carrés chacun, donnés dans la banlieue marseillaise à des familles ouvrières, seront récoltés environ 250.000 kilogs de légumes cette année — ce qui représente un rapport de 700 francs par jardin qui en coûte à peine 50.

Et leur culture par les 2.145 personnes (dont 1.454 enfants) auxquelles ils sont attribués représente près de 80.000 journées de travail passées en plein air les dimanches et le soir après la sortie de l'atelier — grâce à l'heure d'été. — P. C.

Intran

118 MILLIARDS
consacrés par la France au relèvement des régions dévastées

Maisons reconstruites ; terres cultivées

Sur 22,900 usines détruites ou endommagées, plus de 20,000 sont actuellement exploitées. Sur 3,306,000 hectares de terres bouleversées, près de 3 millions d'hectares sont remis en état; sur 333 millions de mètres cubes de tranchées, plus de 280 millions de mètres cubes sont comblés; sur 375 millions de mètres carrés de fils de fer barbelés, plus de 291 millions de mètres carrés sont enlevés; sur 4,809 kilomètres de voies ferrées à reconstruire, 4,495 kilomètres sont restaurés; sur 741,993 maisons détruites, pulvérisées ou gravement endommagées, 598,000 maisons sont réparées ou reconstruites. Enfin la vie économique renaît dans nos dix départements dévastés, puisqu'en 1923 il a pu être mis en recouvrement dans ces régions 3 milliards de francs d'impôts.

Voilà ce qui a été effectué jusqu'à ce jour ! Voilà, pour répondre à certaines calomnies, l'emploi qui a été fait des milliards que nous avons avancés à l'Allemagne défaillante, pour relever nos ruines.

Ce qui reste à faire

Le Journal

***

UN PROGRAMME

Tout est là : un programme.

Il y a des programmes, fragmentaires ou d'ensemble. Que ceux qui discernent des solutions tentent de formuler un programme ! Les événements se précipitent. Une époque neuve est en train de remplacer une époque finie, morte. Des programmes élaborés par des gens neufs ! L'époque avance en ces décades, vertigineusement ; les programmes sont toujours trop courts, jamais assez divinateurs. Que des programmes soient soumis, ils ne seront jamais trop. Dans un nombre d'années restreint, l'urbanisme aura mis en jeu de tels intérêts qu'une part importante de l'activité technique et industrielle s'y consacrera.

LES CONSEILLERS IMPRÉVOYANTS

Le Grand Paris

Un plan d'extension dort dans les cartons administratifs, il faudra bien le réveiller

Ce sera le grand Paris. On y viendra, sans plan rationnel peut-être, puisqu'on s'obstine à n'en point avoir. Mais on y viendra parce qu'on ne peut pas faire autrement. Et ce jour-là il faudra bien sortir le projet administratif du grand Paris, lequel somnole dans les cartons de la préfecture. Mais on conçoit très bien que le Conseil municipal de Paris attende cette heure sans impatience. Car son règne absolu, autocrate et incertain sera bien près de finir. — HENRI SIMONI

l'Œuvre, 30 juillet 23

***

La presse, chaque jour davantage insère dans ses colonnes serrées, l'*urbanisme*, cette chose d'ordre sur quoi s'organise notre existence.

MUSTAPHA-KEMAL AURA SON MONUMENT

Dix millions sont alloués pour l'exécution de ce monument, à Moukbil Kemal bey, architecte, et à un scuplteur français.
(4 Juillet 1924. *Les journaux*).

Par l'effet d'un décret, un homme de haut esprit détermina pour quinze siècles, l'essence élevée d'un art, le hissant d'un coup vers les sommets.



Tombe turque d'Asie Mineure

Pour quinze siècles, jusqu'à Kemal, Mahomet prohiba *l'image.* Le Turc ignora donc les affres de notre présente révolution occidentale : la « non-représentation » (1908-1924 et la suite).

Un peuple inclina sa pensée vers la mathématique ; s'il eût été moins nomade, son art dressé sous la lumière de Marmara dans les broussailles arides et les sables rouges, atteignait l'aigu des plus grands styles. Son âme aiguë, elle, détachée de l'effigie, projette ses clameurs vibrantes dans le cri des muezzins. La litanie turque est poignante, à l'hypertension du drame (On peut trouver des disques de phono qui nous donnent ces chants).

Europe !

Kemal pacha, d'un autre décret abolit l'essence pure de l'art de son pays. Ce peuple d'un coup va dégringoler dans les faubourgs d'occident. Et comment ?

Pour faire comme les autres, comme tout le monde, comme nous autres ! Nous autres précisément, sommes arrivés à rejoindre dans la plastique, l'hygiène qu'un ordre intransigeant de Mahomet imposa à l'idée. Ainsi, pendant que l'occident décide : « Plus d'image », Kemal décrète : « Et nous aussi nous aurons des images. »



Andrinople

Inévitable, cette noyade dans la vague du *progrès*. Progrès carnassier ; qui nettoie, du reste.

Cela fait songer que Mussolini n'a pas profité de son bon temps pour faire sauter le Victor-Emmanuel de la Piazza Venezia à Rome, ou du moins lui faire quelque chose, n'importe quoi, un râclage.

La Turquie était peut-être bien le seul pays qui créa un art de la plus haute poésie *parce qu'il lui était défendu de faire des images*.

Ainsi un peuple immense, en abolissant un code salubre et divinatoire, va tout abandonner de la prédestination qu'il avait aux choses de l'esprit « à longue portée » et commencer ce dur calvaire de la *connaissance* où l'occident a consumé ses énergies pendant des siècles.

***

D'Ivan Goll dans *Paris-Journal*, ceci dont la conclusion est juste :

BILAN D'UNE GÉNÉRATION

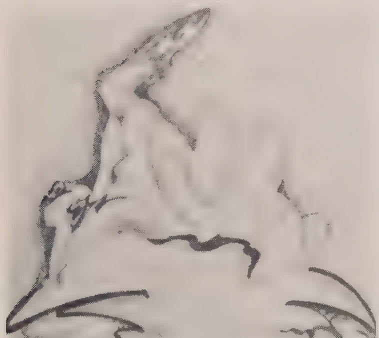
Le fiasco des SOIRÉES DE PARIS *ouvre les yeux à tout le monde.*

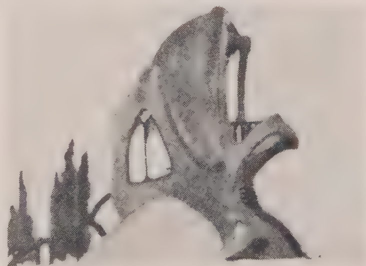
Fini l'art du bluff, des sauteries, des divertissements. Tout l'édifice s'écroule d'un art soi-disant moderne, jeune et nouveau ;... nous sommes en pleine Fin de siècle, en pleine Décadence. 1890... *Conjointement, le* SALON DES TUILERIES *est le salon de la médiocrité, le salon de la* Démocratie ! *Pour faire une majorité, extrémistes et arriéristes se donnent la main. Les cubistes culbutent de leurs cubes dans la rue veule, dans le banalisme des Nus Morts et des Natures mortes. C'est la mode au joli, au gracieux, au tendre.*

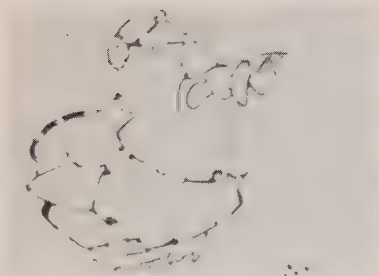
Le siècle, dont déjà tout un quart est gâché, ne sera ni inquiet, ni pittoresque. Il sera celui de la santé *et de l'honnêteté, cette santé morale,* etc...

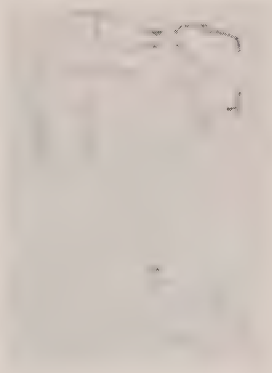
***

L'attachement à la petite bête profondément enracinée en l'homme, alors que l'esprit sait, s'il est *conduit*, planer, — cet attachement hypnotique, le voici dans





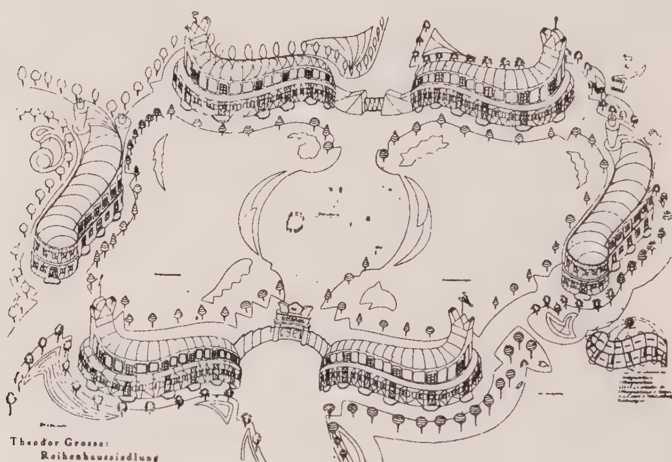




Hermann Finsterlin. Etudes pour l'Architecture

les pays germains essayant dans la plus noire confusion, de débrouiller le problème d'âme. Du fond de l'être, la larve, le crapaud, la bête, qui hantent les souvenirs des âges de gestation du monde, remuent à nouveau. Déjà, on les avait vus surgir dans la maladie d'esprit qui précéda la guerre avec l'œuvre de Metzner, sculpteur, et Bruno Schmitz, architecte, au *Monument à La Bataille des Peuples de Leipzig*, abominable vision surgie des cauchemars oubliés. La larve, le crapaud, la bête, les voici à nouveau dans cette nouvelle crise de l'esprit qui suit la guerre : les rêves effarants d'Hermann Finsterlin (de Bavière) (1), qui de visqueuses éjaculations rappelant les horreurs sous-marines ou celles des viscères ou celles des actes impurs de la bête, prétendent à dégager des gestes l'architecture ; et une attitude chère à notre cœur; et aussi le *Plan* lui-même, qui est par essence la cristallisation de l'ordre géométrique, l'ordre, cette sommation de l'esprit. Perversion, dégringolade. Ou rêve ? Oui, rêve affreux !

Songeons aux plans clairs des Arabes !



Bruno Taut, qui en a fait bien d'autres (et qu'il sera utile de montrer), publie dans sa revue, des maisons où se tord la même affolante neurasthénie.

Mais la matière, elle, s'y oppose. Ces choses peuvent naître dans un cerveau enfiévré et s'inscrire sur le papier. La physique se refuse à les réaliser.

***

Un nouveau vocable :

LE CONSTRUCTEUR

Le siècle du machinisme a suscité le *Constructeur*,

Ce sont des programmes neufs,une technique neuve, des moyens neufs qui l'ont accouché. Partout maintenant, il est à l'œuvre.

Il semble que le soleil lui-même soit dans son œuvre, qui éclaire ; elle éclaire de ses prismes purs, rayonnants. Calcul et géométrie. Raison.

Un prisme pur intègre la lumière, parce que celle-ci jaillit dessus, si bien que lui-même illumine. La lumière nous est la joie. *C'est ainsi*.

Voici une œuvre simple d'un bel ingénieur : *construction* (Freyssinet).

(1) La revue *Wendingen* y consacre son dernier numéro.



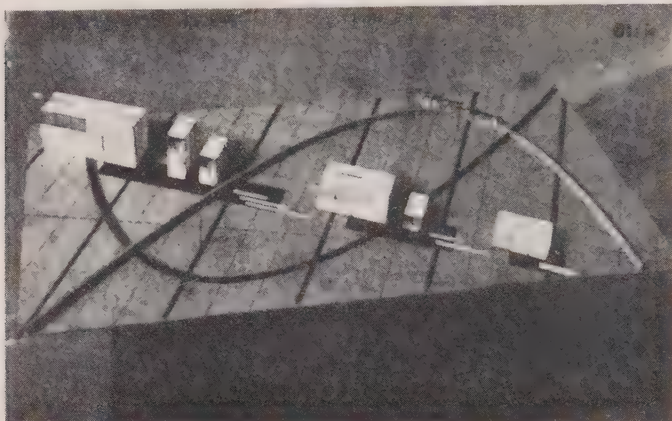
Freyssinnet (Limousin et Cie)

Voici une preuve remarquable et encourageante de ce que peut *le constructeur* avec des moyens libérateurs et déjà l'architecture y apparaît comme conséquence d'un choix avisé (Auguste Perret, le même qui fit le pauvre clocher d'architecte du Raincy).



Aug. Perret, Atelier de décoration

Alors, à l'antipode du crapaud et de la larve, là ou règnent lumière et géométrie, naissent, de plus en plus nombreuses, les certitudes. Optique neuve, tournure d'esprit totalement dirigée ailleurs, instincts naturels prenant désormais parti violemment (même avec une certaine ingénuité). Amour de la machine, affection vive pour les épures si *pures* et si convaincantes, du mathématicien et du calculateur, (puisque les épures de géométrie sont en fait des démonstrations prétendues certaines). Et c'est là le mirage : *l'attitude poétique de la vérité aperçue sur la planche du géomètre n'est pas si vite une vérité plastique.* Le CONSTRUCTIVISME russe transpose



Étude constructiviste russe

trop vite, trop sans re-formation d'un pur fait plastique ; il y a quiproquo. Pourtant c'est bien séduisant ; c'est si incomparablement mieux que les enfers de Finsterlin ! C'est si dans le vrai, alors que les autres sont si dans le faux. Antipodes. C'est aux antipodes de la neurasthénie.

Le *Constructeur* est gai ; il ne scrute pas les ténèbres insaisissables de notre prime gestation et il ne s'alanguit pas malsainement aux tristesses de nos dépravations.

Il est réconfortant que la photographie nous permette de sentir ce côté noir et ce côté blanc d'un feuillet qui tourne.

***

Le tumulte est dans les rues. *Le Bûcheron* pavoise au boulevard Saint-Germain. En dix jours, le cubisme, sur un kilomètre, s'étale et est présenté *au "populaire"*.



Les palissades du Métro au Boulevard Saint-Germain



Musée d'Athènes

Le *populaire* encaisse, trouve très drôle. Ce cubisme-là pourtant n'est pas drôle, il est faux. Démarquage sans finesse de travaux sérieux (Léger en est-il triste ou gai ?) Formule chipée et brutalisée par un barioleur.

L'*Affiche* admet fort bien la bariole. Ça hurle, ça éclate partout. On dirait partout des carreaux cassés ! C'est vraiment un coup de maître que le service de publicité du Bucheron a fait là.

Mais les meubles qu'on trouvera à l'adresse indiquée seront-ils aussi faux que n'est faux le truc de ce cubisme-là ? Lorsqu'on verse « dans le moderne », on peut tomber bien bas. On peut aussi avec une vive intelligence, comprendre, apprécier et agir congrument.

L'Esprit Nouveau, n° 19, songeant à l'appartement, disait : la fresque n'est pas à sa place dans la maison, où elle assomme, perturbe et importune. Elle est dans la rue, où l'affiche hurle mais passe en huit jours.

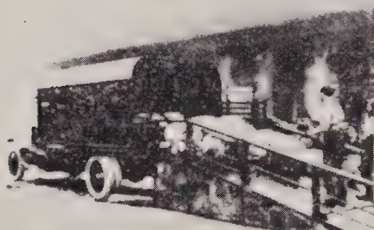
En fait, on assiste à un fait urbain nouveau : l'affichage. Les gros messieurs qui ont chez eux des Meissonniers et des Roybets prescrivent pour proclamer les mérites de leurs pâtes, de leurs savons ou de leurs bretelles, les styles « à la page ». La rue n'ignore plus le « fauve » et elle connaît maintenant le "cubiste".

Heureux événement : on va nous sursaturer de formules. La formule nous deviendra odieuse. Et l'œuvre mûrement réfléchie, savamment et harmonieusement construite, nous apparaîtra dans sa grâce et sa pureté. Les faiseurs tomberont au rythme (ici aussi) accéléré de l'époque.

***

LES COCHONS SUR PNEUS
LES PARISIENS SUR BANDAGES PLEINS

Parisiens ! Un scandale :



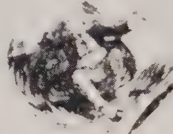
Les cochons sur pneus,



Vous, sur bandages pleins !







Réclamez l'égalité de traitement !

L'affiche Michelin dans les rues de Paris

Et les rues se défoncent ; les budgets de réfection montent comme la Seine en janvier.

Très malin l'affiche de Michelin. Si Michelin pose ses cochons sur des oreillers, il pose aussi le problème de la rue ; quelle belle affiche alors, et à compartiments !

Une fois le pneu vainqueur, viendra le tour du macadam.

Puis de l'égout et des canalisations. Verriez-vous que par un miracle de bon sens, on n'ouvre plus de tranchées dans les rues ? Ça nous changerait !

Puis des poids lourds.

Puis des voitures rapides.

Un jour viendra où l'on pensera au piéton.

BIBENDUM, fatigué des antichambres et blasé par les promesses, interpelle le peuple : *Parisiens, tolérerez-vous* davantage ?... »

PAUL BOULARD.

LETTONIE

par R. SUTTA

Pendant sept siècles les Lettons furent tenus dans une dépendance sévère par l'aristocratie féodale allemande. La seule manière pour le peuple d'exprimer ses sentiments et ses aspirations était les chansons populaires, qui se sont conservées dans le cours des siècles en un nombre considérable de variantes. La chanson populaire lettone est très originale et elle révèle un esprit profondément moral et une conception particulière de la religion. La septième décade du siècle écoulé libéra la Lettonie aux points de vue économique et juridique. Il est tout naturel que les générations suivantes se soient surtout préoccupées d'acquérir une éducation purement utilitaire et les aspirations de cette époque peuvent être mesurées à l'échelle des conceptions du premier prédicateur, avocat, instituteur letton. Leurs horizons se limitent aux idées locales. Au seuil du siècle nouveau, l'année 1900 amène le premier changement. Le poète Janis Rainis, une des personnalités les plus expressives, traduit de façon remarquable les classiques étrangers, et y puise des enseignements précieux. Il écrit des drames d'une construction lourde, portant l'empreinte d'un socialisme symboliste. Sa poésie lyrique, révélant ses conceptions personnelles, est beaucoup plus significative, d'une forme rythmique, claire et parfaite.

Viktors Eglits, impressionné par les décadents russes et par l'individualisme de Nietzsche, est le premier des poètes qui s'occupent de questions purement esthétiques. Parti d'une forme chaotique, il s'approche peu à peu du classicisme et fonde une école. Directement sous son influence se forme Valdemars Dambeggs, poète lyrique distant et maître de la forme. Eduards Virza déchire délibérément le ciel nuageux de la province russo-allemande en se tournant avec ardeur vers les traditions de la civilisation française. Il est l'auteur de traductions brillantes des poésies de Verhaeren et des lyriques français du XIXe siècle. Pendant la guerre, il a écrit des vers plastiques et pleins de vigueur épique sur les luttes et les aventures des tirailleurs lettons. En arrivant à Paris, il abandonne sa force primesautière et dynamique pour adopter le goût raffiné de Ronsard. Ce sont là les personnalités de notre littérature, dont les aspirations dépassent les intérêts purement locaux. En dehors de ces groupes, il faut mentionner Linards Laicens. Il a atteint un style laconique, concentré, conforme à l'esprit de l'époque, style qui lui sert à peindre des personnages pleins de caractère.

Dans la musique lettone prévaut la tendance d'exalter les thèmes de la chanson populaire, en les adaptant à de nouvelles formes. Le professeur VITOLS, partant de l'école du Russe Liadoff, est le représentant le plus en vue de la musique officielle, dont une école est née. Sous son influence paraît être aussi JANIS ZALITS, éclectique et mystique, plein de talent.

Le compositeur, violoniste et critique personnel JULIJS SPROGIS, ignoré des autres musiciens, est un esprit créateur dont la vigueur rythmique et architectonique s'apparente aux recherches d'Erik Satie.

Quant au théâtre, c'est le regretté artiste DUBURS qui lui a légué les fondements techniques. Le « *Dailes Teatris* » à Riga (Théâtre artistique) est le plus actif de tous, parmi la médiocrité générale. A sa tête se trouve l'acteur SMILGIS qui applique les principes de la « commedia del' arte » et du Théâtre de Taïroff.

Le développement de l'art plastique letton s'étend sur une période de 60 ans. Nous y voyons des variations du pseudo-classicisme, du romantisme (orienté vers l'Allemagne), du naturalisme, de l'impressionnisme. Tous ces mouvements n'ont qu'une importance locale. L'art d'aujourd'hui a pris naissance vers les années 1913-14. VALDEMARS MATVEJS, romantique et symboliste, impressionné par les primitifs italiens, annonce la nouvelle ère avec son œuvre raffinée et avec ses études écrites sur les arts plastiques.

JAZEPS GROSVALD nous apporte de Paris les aspirations vers un art nouveau. Le premier, il donne l'idée d'une construction rythmique et architecturale, comme l'avaient comprise les maîtres anciens. GROSVALD et JEKABS KAZAKS — qu'on doit rapprocher de lui — meurent prématurément, à notre grand regret. Leur disparition, tragique pour notre art, ne leur permit pas d'accomplir leur tâche. Mais leur travail sera continué. Nous en sommes d'autant plus sûrs que notre art nouveau réagit vigoureusement contre la tradition officielle, dénuée complètement de principes directeurs.

Les jeunes artistes lettons n'hésitèrent pas à choisir entre un art survécu et l'art français de nos jours — il était tout naturel qu'ils donnassent la préférence au dernier. Par intuition d'abord, en pleine conscience ensuite, ils adoptèrent la conception claire et les moyens d'expression que propage avec tant de ténacité l'*Esprit Nouveau*. La plupart des jeunes artistes-peintres ayant pu visiter Paris, firent connaissance du Louvre, puis de la peinture moderne, et les liens intellectuels se resserrèrent davantage. Le caractère letton, robuste, sain et équlibré, n'a pu se familiariser ni avec l'expressionnisme allemand, ni avec l'interprétation slave de la civilisation française. Notre jeune école abandonnant résolument les tendances imitatives, se tourne vers la recherche de moyens d'expression qui font ressortir les valeurs purement plastiques d'un problème artistique.

De cette école font partie ALEKSANDRA BELCOVA, ALEKSANDRS DREVINS, (actuellement encore en Russie), JANIS LIEPINS, OTIS SKULME, UGA SKULME, NIKLAVS STRUNKE, ERASTS SVEICS. Les mêmes tendances sont suivies par les sculpteurs EMILS MELDERS, MARTA SUKLME-LIEPIN et KARLIS ZALITS qui se rapproche de la nouvelle école alle-



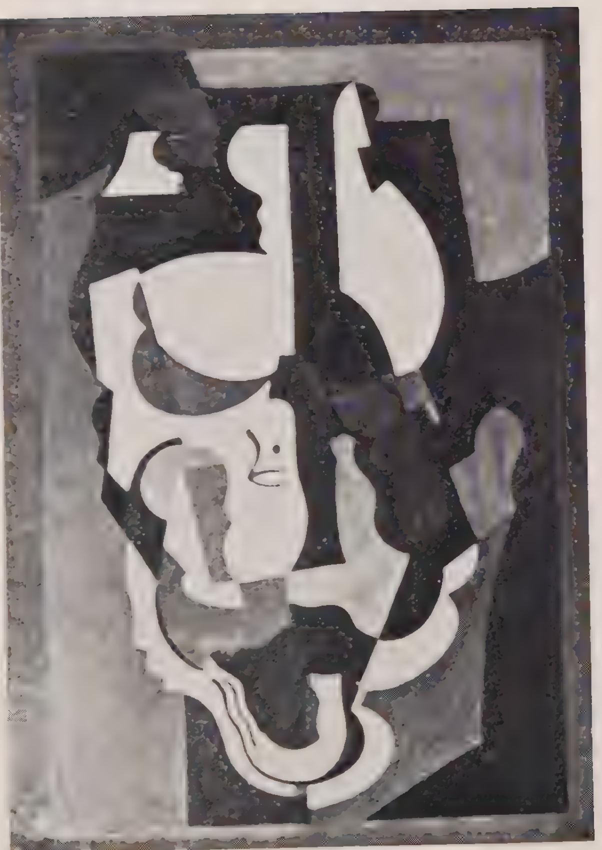
EMILS MELDERS

mande de sculpture. Ces artistes ont déjà élaboré une note particulière dans leur façon de se servir des couleurs, avec une forte prédominance de la couleur locale. Leur conception des formes et l'équilibre rythmique tend vers la clarté et vers l'ensemble organique loin de toute gourmandise esthétique.

Un autre groupe, rapproché dans ses tendances de Matisse, de Derain et des continuateurs de Cézanne, compte dans ses rangs les artistes Konrads Ubans, Voldemars Tone, Leo Svemps et Gederts Eliass.

Le travail artistique en Lettonie est actuellement rendu difficile par la situation suivante : le pays traverse une période de réaction contre le premier enthousiasme, avec ses conséquences inévitables d'apathie, de snobisme, de manque d'idéal, d'orientation vers les questions purement pratiques. Certains instincts nettement chauvinistes tendent à se satisfaire en recherchant et en exaltant la note ethnographique. Pourtant ces tendances, à coup sûr passagères, ne pourront en rien empêcher le travail créateur de la jeune génération.

R. Sutta.

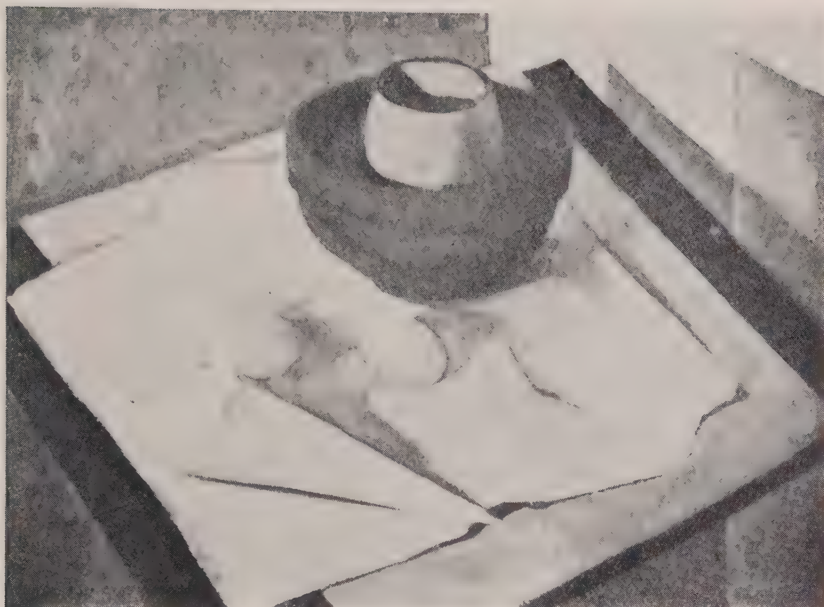


ERASTS SVEIES

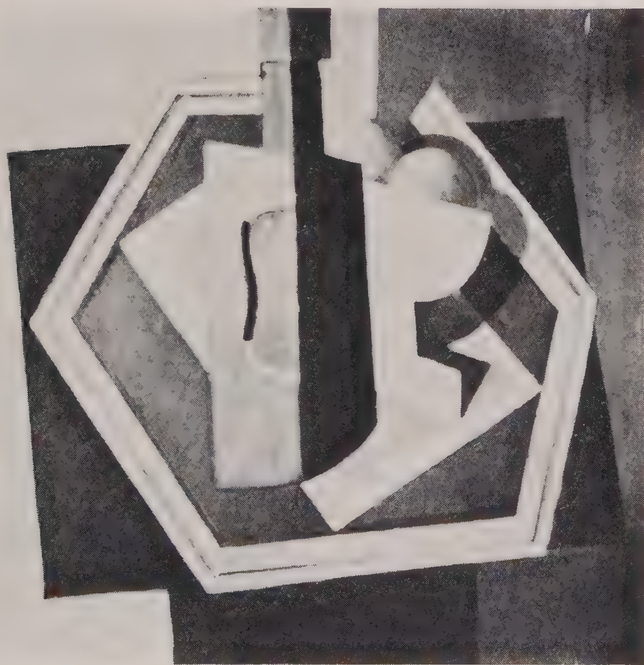


Romans SUTA

par R. SUTTA



OTTO SKULME



JANIS CEELAVS



JANIS LEIPINS



LEO SVEMPS



A. BELCOVA



MARTHE SKULME



Uga SKULME



N. STRUNKE

par Paul DERMÉE

ANDRÉ GIDE

Les Prométhées qui chérissent leurs aigles et ne craignent rien tant que de leur tordre le cou font le désespoir des photographes. Quelle pâle figure crispée ils présentent dans les portraits de famille ! Par bonheur le cinéma réalisera bientôt le jeu mouvant de leur physionomie inquiète et ils revivront dans le film tels que leurs amis les auront connus.

Aussi ne crois-je pas pouvoir rendre André Gide dans sa complexité sans cesse renouvelée, dans ses mille nuances, ses repentirs d'un instant, ses longs desseins, que par le film de son cours.

Sa source sur les hauts plateaux, et tout le chevelu des acquisitions premières, l'allure lente ou pressée de son flot suivant l'inclinaison du terrain, sa coloration changeante selon la nature du ciel et du sol, son épanchement en des pays-bas, son resserrement violent et bouillonnant lorsqu'il traverse les régions rocheuses, ses soudains crochets sous l'impulsion d'affluents puissants, puis, en dépit de lacets nombreux çà et là, de dédoublements, de courses souterraines, l'élan vers l'Océan où bruissent sans cesse toutes les inquiétudes du monde.

Ce film d'André Gide, je le projetterai une autre fois.

Aujourd'hui, je ne veux en quelques traits qu'ébaucher une statue où je ne marquerai que les caractères qui me paraîtront essentiels, en dépit même de l'avis du modèle.

Né à Paris en 1869, d'une mère normande et catholique, et d'un père languedocien et protestant, André Gide aime déclarer : « Je me sens d'autant plus Français que je ne le suis pas d'un seul morceau de France, que je ne peux penser et sentir spécialement en Normand ou en Méridional, en catholique ou en protestant, mais en Français. »

Aussi, discute-t-il avec verve les thèses de Barrès et de Maurras sur le « déracinement ». Il leur objecte l'histoire naturelle, ou plutôt l'arboriculture, comme aussi l'exemple de tant de déracinés, de non enracinés à une seule province, qui par leur trouble même et leur inquiétude, ont été amenés à créer des synthèses nouvelles. Les ratés, les victimes, Dieu les ait en sa sainte garde. Le déracinement contraint à l'originalité, sous peine de mort.

Dès ce jour, André Gide sera suspect aux nationalistes intégraux. Et plus encore lorsqu'il défendra contre Barrès le « dangereux » esprit d'équité que l'on voulait présenter comme Kantien et allemand, ou

protestant et anti-français et par conséquent haïssable, ce contre quoi Gide proteste que « cette forme de pensée est proprement janséniste et plus profondément française, au contraire, que la forme de pensée jésuite à laquelle elle s'est toujours opposée. »

André Gide aimera par-dessus tout la vérité, telle qu'elle lui apparaît, et avec les mille nuances et les restrictions sans nombre qu'elle appelle. Car, on l'ignore trop, la vérité n'est pas simple, ou on lui substitue un symbole utilitaire.

Quel n'est pas l'étonnement d'André Gide encore lorsqu'Oscar Wilde lui dit : « N'écrivez plus jamais *Je.* » Mentir, ne jamais se mettre le cœur et l'âme à nu mais les habiller de fastueux mensonges ! André Gide n'y saurait consentir. Son œuvre sera une longue confession d'une sincérité telle que tour à tour tous les sectateurs des vérités de pierre crieront au blasphème, à l'hérésie. Mais cet aérolithe de scandale chu dans une mare coassante deviendra quelque jour un but de pèlerinage.

C'est par sincérité qu'il épousera telle façon d'écrire, la phrase longue, sinueuse, où se conjuguent les incidentes, les significations secondes, les corrections minutieuses à ce que la proposition principale offrirait de trop catégorique. C'est la phrase de Renan déjà et qui fut créée pour les mêmes besoins de complexité intellectuelle. Et les élans, les alanguissements, les cris de surprise, le mouvement lent et pressé qui donnent au style d'André Gide une si belle vie affective, on peut imaginer que Renan les aurait découverts s'il en avait eu besoin pour s'exprimer.

Mais comment André Gide ne voit-il pas que cette syntaxe n'a rien de commun avec celle du grand siècle ? Là tout est architecture logique aux gros blocs chevronnés par les fortes conjonctions. Ici c'est une partition d'orchestre où les instruments jouent tour à tour ou simultanément, à deux, trois, quatre, puis tous ensemble — ou se taisent soudain pour laisser s'élever une aspiration dans le silence devenu plus vide.

Cette phrase moderne, qui reste identiquement semblable à elle-même lorsqu'on la morcelle en ses éléments et qu'on supprime les transitions, n'a rien de commun avec la rhétorique d'un Guez de Balzac, l'argumentation d'un Descartes ou la démonstration éloquente d'un Bossuet.

L'inquiétude encore, et au moment le plus pathétique, le « tremblement », voilà ce qui signera les œuvres de notre temps. Que M. André Gide se méfie des habiletés syntaxiques du grand siècle. Elles font l'effet, dans certaines parties de son œuvre, de pièces rapportées. Qu'il les laisse donc à MM. Boulenger et Thérive, chez qui elles font merveille. La phrase de ses dernières œuvres est nerveuse, vive et nette. Cependant il ne faudrait pas sous le fallacieux prétexte de symbolisme renoncer aux riches mouvements affectifs des premiers livres, au moins chaque fois que l'émotion et la surprise les appeleront.

Je comprends qu'André Gide ne soit pas satisfait de la phrase courte et décisive d'un Flaubert, comme aussi de sa couleur crue. Ses affirmations étaient trop nettes et sa certitude trop péremptoire. Le monde et les religions ne sont plus chez lui qu'une galerie de marbres polychromes. Je comprends aussi son éloignement pour l'emphase, la redondance et tout ce qui est éloquence. C'est en vérité « un besoin de surenchère

et de record », un dépassement mensonger de la pensée et de l'émotion, par l'expression, qui fait grotesquement grimacer tant d'œuvres contemporaines. Mais le langage est trompeur et nous voyons, dans *Paludes*, combien les idées se déforment jusqu'à signifier leur contraire lorsqu'on les coule dans des mots. Et n'est-ce pas encore une sorte d'emphase que la subtilité syntaxique aux démarches intellectuelles ? Ne crée-t-elle pas une complexité de significations plus grande que la complexité à exprimer.

J'accepte que par tout ce qu'il a d'essentiel André Gide est dans la vraie tradition classique française. Mais qu'il ne se croit pas forcé de marquer davantage son classicisme en recourant à certain mode d'écrire des classiques de jadis. Qu'il soit un classique d'aujourd'hui, on ne saurait exiger de lui davantage.

***

La sincérité absolue d'André Gide, c'est-à-dire son classicisme, ne fut pas offusquée par son noviciat symboliste. Quelles furent les premières œuvres qui le remuèrent profondément ? La Bible d'abord, ouverte dès le plus jeune âge, lue avec recueillement comme il est d'usage chez les protestants, la *Bible* à laquelle il faut toujours penser pour comprendre les multiples allusions qui y sont faites dans l'œuvre de Gide, soit par la pensée, soit par la forme des élans de l'âme. Les *Mille et Une Nuits*, presque en même temps firent pénétrer André Gide enfant dans l'univers des contes et de la fable. Qu'était-ce qu'Oscar Wilde, sinon l'esprit des *Mille et Une Nuits* et l'esprit de la *Bible* malicieusement logés dans un Anglais de nos jours ? On comprend donc le ravissement d'André Gide à la rencontre du roi fastieux de l'apologue et de la pensée symbolique. Mais que ce jeu était désintéressé, combien peu on y sentait le tourment d'une âme qui risque sur un coup de dés sa tranquillité et sa candeur ! C'est alors que l'œuvre de Nietzsche fut révélée à André Gide. La violence passionnée, les soubresauts tourmentés de celui qui s'ouvrait la poitrine pour y chercher la vérité pantelante, émut profondément le jeune Français en qui se jouait le drame de la conscience. Vérités catholiques et pleines d'effusions mystiques, vérités protestantes pures et froides comme le métal, vérités Nietzschéennes enivrées d'un paganisme héroïque, se disputèrent donc son assentiment.

Les premières œuvres d'André Gide : *Les poésies d'André Walter*, *Les Cahiers d'André Walter*, *La Tentative Amoureuse*, *Le Voyage d'Urien*, *Les Nourritures Terrestres*, sont, comme le dit Jacques Rivière, « des poèmes moraux, des méditations lyriques, de subtiles aventures imaginaires, toutes chargées de complexes significations » et où l'âme seule d'André Gide « se divisait entre des personnages idéaux ».

Selon la méthode Goethienne, il se délivre de pénibles débats de conscience en exprimant tous leurs motifs contradictoires dans des créations littéraires. Gœthe, Gide, et plusieurs autres, en agissant ainsi, comme aussi les prêtres en instaurant la confession, n'avaient-ils pas découvert la psychothérapie des complexes que Freud a dogmatisée ?...

André Gide ne se donne jamais entièrement à rien, ni à personne.

Mais comme il parle aussi de son « aversion » pour n'importe quelle *possession* sur la terre — « la peur de n'aussitôt plus posséder que cela » nous comprenons que sa grande faiblesse est de ne pouvoir choisir sans préférer aussitôt ce qu'il a rejeté à ce qu'il a retenu.

La nécessité de l'option, dit-il, *me fut toujours intolérable ; choisir m'apparaissait non tant élire, que repousser ce que je n'élisais pas... Et je restais souvent sans plus rien oser faire, éperdument et comme les bras toujours ouverts, de peur, si je les refermais pour la prise, de n'avoir saisi* qu'une *chose.*

Faute d'agir, de prendre un parti ferme et de s'y tenir avec constance ou entêtement, André Gide ne saura briser l'envoûtement du cercle magique des raisons théoriques. Il restera toujours disponible, comme une aiguille de boussole non aimantée. Sans doute, ne faut-il pas instaurer une fausse vénération de l'acte, qui n'est en somme que l'ancêtre animal de l'idée, et qui ne sert encore aujourd'hui que d'étourdissoire vital. Mais il semble que le monde des idées soit particulièrement dangereux et que nous ne puissions y vivre longtemps sans éprouver le besoin de replonger dans notre milieu natal, comme fait l'anguille après chacune de ses expéditions aventureuses.

C'est ici encore que la Littérature sauve l'André Gide spéculatif. S'il n'agit pas, il fait agir. Il vit dangereusement par procuration, et l'on voit nettement que seuls l'ont intéressé au monde, au moins jusqu'à naguère les débats de l'éthique et les parties profondes de la psychologie. Par là, dira-t-il, je suis encore classique à la française, puisqu'aussi bien l'homme intérieur seul intéressa nos grands classiques. Ceci n'est peut-être pas aussi vrai qu'il y paraisse, et l'on oublie trop volontiers que le grand siècle de la littérature française est aussi le grand siècle français des mathématiques, de la physique et de la philosophie. Après Corneille, toute la pensée de XVIIe siècle se montre strictement soumise à la discipline scientifique. Cartésianisme et Classicisme sont considérés comme synonymes par beaucoup de bons esprits. Enfin on ne doit pas oublier que Descartes et Pascal écrivains comptent parmi les plus grands ouvriers du classicisme. C'est qu'il ne faut pas confondre l'esthétique et les objets qui lui sont soumis, comme aussi les sujets particuliers que propose chaque époque aux créateurs.

Ce qui frappe chez André Gide, c'est sa formation presque exclusivement littéraire, éthique et religieuse. Il ne serait pas dépaysé si quelque machine à explorer le temps le replaçait brusquement en plein XVIIe siècle français. C'est là sa force, en un point, mais aussi sa faiblesse. Oui, on ne peut manquer d'être étonné du manque total de curiosité pour les disciplines des diverses sciences de cet écrivain dont l'universelle intelligence est évidente. Peut-être même hausserait-il les épaules si on lui faisait ce reproche tête-à-tête. Peut-être se fait-il des sciences une conception telle qu'il n'espère y trouver aucun aliment à sa pensée. Non, André Gide, les sciences ne sont pas un simple recueil de recettes pratiques et d'observations particulières ; elles ne constituent pas seulement une suite de techniques pour asservir la matière à nos besoins et à nos désirs. De cela je ferais bon marché et je vous accorde que l'on peut très bien prétendre connaître la pensée contemporaine sans être capable de construire soi-même un poste de T. S. F. Mais justement les diverses sciences, dont le nombre va sans cesse croissant, nous four-

nissent des aperçus si nouveaux sur la structure du monde matériel, sur les lois complexes de la vie, comme sur le déterminisme qui régit toutes les formes de l'activité soçiale, qu'il n'est plus permis aujourd'hui de philosopher sans en connaître les théories et les grands résultats.

Comment André Gide qui s'est intéressé à son jardin, dont il nous parle fort bien, à ses animaux familiers, et qui trouva justement dans la culture des palmiers comme dans le croisement de ses siamois des arguments singulièrement décisifs dans certaine querelle — comment André Gide ne pressent-il pas que les sciences ont complètement renouvelé la position des anciens problèmes et convaincu de radotage des milliers d'in-octavo poudreux ?

L'éloignement d'André Gide pour les sciences naturelles viendrait-il de sa révolte devant la façon dont Remy de Gourmont se servait de la biologie ? Ce ne serait pas une excuse, car il y a plus de choses dans la nature que dans toute philosophie, et même dans celle de Remy de Gourmont.

Et comment ne pas s'étonner aussi que, grand voyageur, grand moraliste, grand curieux de la vie, André Gide ne se soit pas inquiété de connaître les disciplines si nouvelles des sciences sociologiques. Pourtant discerner le constant sous le variable, la partie liée entre l'état social, les conceptions morales, les façons collectivre de sentir s'exprimant dans les arts et la littérature, le climat, le sol et tant d'autres éléments, n'y a t-il pas là de quoi intéresser l'esprit sans cesse en éveil d'André Gide, de quoi fournir un aliment excitant à sa pensée ?...

Il ne montre non plus de préoccupations sociales, et je ne veux pas insister. Mais comment comprendre qu'André Gide, si passionné pour l'étude de la pensée religieuse, n'ait eu souci d'étudier cette forme de penser et de sentir à la lumière des deux grandes sources d'information actuelles : la psychologie et l'histoire sociologique des religions ?

S'il reproche avec raison à Rémy de Gourmont de n'avoir encore sur les questions religieuses que les points de vue singulièrement bornés de Voltaire, on pourrait lui reprocher à lui de les envisager encore à la façon de Fénelon ou de Malebranche. Le grand débat d'aujourd'hui, et surtout de demain, n'est pas entre le Christ et saint Paul, mais entre la pensée religieuse et la pensée matérialiste. Les religions se perfectionnent, s'épurent, évoluent et ce sont les mieux adaptées aux besoins collectifs qui triomphent.

Le tableau des compétitions religieuses dans l'empire romain à la fin du IVe siècle — compétitions dont le christianisme devait sortir vainqueur — est singulièrement révélateur à cet égard. Que de choses profondes et nouvelles pourrait écrire un esprit religieux de la valeur d'André Gide s'il accordait son attention à l'histoire sociologique des religions !

De même ne faut-il pas regretter de le voir si éloigné de la pensée philosophique contemporaine ? Ce n'est pas en vain que tant de bons esprits, se sont appliqués à l'étude des problèmes anciens, des problèmes nouveaux, à la lumière des résultats des diverses sciences. Et soulignons nettement que ces informations diverses n'éloigneraient nullement André Gide de sa préoccupation foncière : l'étude de l'homme intérieur. N'écrivait-il pas naguère à Angèle, à propos des écrivains

français du XVIIe siècle : « Il me paraît que l'importance des écrivains de cette époque, le caractère classique de leurs œuvres, venaient précisément de ce qu'ils intégraient en eux la totalité des préoccupations morales, intellectuelles et sentimentales de leur temps »...

***

Le débat moral qui est au centre de l'œuvre entier d'André Gide ne se présente avec ses divers arguments, et en somme sa dialectique, que dans les livres idéologiques de la première période comme aussi dans ses livres de critique et de morale : *Prétextes*, *Nouveaux Prétextes* et *Incidences*. Toujours, sans doute, André Gide en restera préoccupé, et il nous en parlera en des essais, préfaces ou lettres à des contemporains ; mais depuis vingt ans il s'exprime surtout par ses « récits » et par ses « soties ».

Désormais, comme l'écrit Jacques Rivière :

Il entreprend d'animer des êtres différents de lui, de les peindre hors de lui avec leurs passions et leur cœur séparés. Il les forme encore de lui-même, c'est sa substance qu'il leur répartit douloureusement ; mais déjà avec un désintéressement passionné ; déjà il ne trouve plus à dire que les événements où il les voit s'engager, où il les accompagne. Il est absorbé par les personnages qu'il suscite ; son unique soin désormais sera d'exprimer fidèlement toutes ces pensées qu'il leur découvre, tous ces actes dont il les reconnaît responsables, en un mot de raconter leur histoire.

Gide, peu à peu, s'arrache au symbolisme. Au milieu de sa carrière, il ressent soudain ce besoin de représenter les choses humaines, qui est la grande exigence imposée à la jeunesse d'aujourd'hui.

Voilà qui était bien vu, il y a douze ans, alors qu'André Gide n'avait pas encore écrit *Les caves du Vatican*. Oui, il avait rompu avec sa période symboliste et publié *L'immoraliste*, qui reste un très beau livre plein des virtualités les plus diverses. Mais surtout parurent : *La Porte étroite*, et *Isabelle* qui, avec la *Symphonie Pastorale* publiée en 1920, composent les « récits » qui donnèrent à Gide la grande gloire internationale qu'il possède aujourd'hui. Il semble que dans ces œuvres l'océan soit étale. Grande pureté du style comme des âmes. Chasteté. Candeur.

Ces récits qui sont les plus connus de l'œuvre d'André Gide, ont été proclamés par la critique comme l'expression la plus parfaite du génie gidien. Soit ! mais nous saluons cependant avec une vive joie, après cette période gidienne, la période *lafcadienne* qui promet des développements infinis. Et il est admirable qu'André Gide ait rompu les liens de ses grands succès gidiens, qu'il ait fui l'esclavage de la gloire, pour aller plus loin.

C'est une grande audace, pour un homme ayant l'autorité morale d'André Gide, que d'écrire *Les Caves du Vatican*. Il est vrai qu'elles furent peu comprises tout d'abord, et aujourd'hui encore seuls ceux qui ont de fines oreilles... mais ne sont-ce pas ceux qui portent déjà en eux l'inquiétude totale et le violent nihilisme d'amour qui possèdent ici les oreilles les plus fines.

Je crois, dit Gide, *que nous assistons à la fin d'un monde, d'une culture, d'une civilisation, que tout doit être remis en question.*

Or la révolution sociale ne sera qu'un phénomène de seconde grandeur

dans le profond bouleversement que tout annonce. Rien ne restera que ce qui sera forgé de nouveau ces années-ci, et une véracité héroïque est la seule vertu qui ait encore de l'avenir. Regarder le soleil en face et dire ce qu'on y a vu ! André Gide, votre période dangereuse la voici.

***

Depuis quand est-elle commencée ? Depuis plus longtemps qu'il n'y paraît. Mais les divers éléments liquides qui composent l'âme d'André Gide, et qui se trouvaient tout d'abord en émulsion, se séparent lentement. D'abord l'huile a surnagé, puis s'est amassé au fond du vase, peu à peu, le lourd liquide explosif que toujours une couche d'eau devra séparer de l'air. J'imagine l'effroi, plus tard, des lecteurs de *La Porte Etroite.* Mais nos pères nous l'ont déjà dit : il faut vivre dangereusement — au moins, en attendant, par la pensée.

La *Symphonie pastorale,* pourtant est parue en 1920, direz-vous, alors que *Les Caves du Vatican* datent de 1914... Je suis bien aise de l'objection car elle va permettre à André Gide lui-même de s'excuser de sa façon de brouiller les cartes. Voici ce qu'il écrivait naguère :

Pour ce qui est de la fausse image (qu'on se forme de lui), *je n'ai souvent à m'en prendre qu'à moi-même et j'accorde qu'avec ma* Symphonie Pastorale *j'avais donné le change à plus d'un. Il est vrai. Et c'est ce qui, ma morosité aidant, m'a retenu de remercier aucun critique si élogieux fût-il, si sensible que je fusse, si excellent que me parût l'article. Plus encore que ceux-ci, je crois, m'a touché certaine lettre d'un jeune auteur, qui me prenait à partie, sentant subtilement que je n'avais pu me plaire à ce livre, s'étonnant que je l'eusse écrit après les* Caves, *m'en demandant raison. A quoi je ne savais répondre, de la manière la plus gauche, que par la phrase des Goncourt : « On n'écrit pas les livres qu'on veut », et qu'il ne me paraissait point tant que je voulusse écrire ce livre, mais bien que ce livre voulut être écrit par moi ; que je ne faisais, en l'écrivant que m'acquitter d'une ancienne dette contractée jadis envers moi-même ; que jusqu'à présent, je n'avais pas écrit un seul livre qui n'eût été conçu dès avant ma trentième année, de sorte que chacun d'eux me tirait en arrière et ne répondait nullement au plus récent état de mon esprit ; mais qu'à présent, enfin, j'étais quitte ; que ce livre était ma dernière dette envers le passé ; que je l'avais écrit pour m'exonérer, que pour l'écrire et le mener à bien, j'avais dû terriblement me contrefaire, ou du moins rentrer dans des plis effacés ; que durant tout le temps que je l'écrivais, je pestais contre ce travail au petit point qu'exigeait la donnée du problème, contre ces demi-tons, ces nuances tandis que ce que je souhaitais maintenant, c'était... Mais je vous dirai cela une autre fois.*

Le *Lafcadianisme,* Gide s'est donc arrêté juste avant de le définir ; nous le ferons moins bien que lui et sans doute tout autrement que lui.

Et d'abord dressons-nous au-dessus de tous nos amours la grande figure de Dostoïevsky. C'est l'amour et la vénération de Dostoïevsky qui ont sauvé Gide du Livre, de la Littérature, mortelle comme le mancenillier Maintenant il ne voit plus en elle qu'un arbre dont certains fruits sont bons et le bois bien agréable à brûler les soirs d'hiver. Finies les longues et mortelles somnolences à son ombre. Dostoïevsky est le prophète âpre de l'enfer humain, de l'eden humain. Qu'est Dante à côté de lui ? Un polémiste génial. Son génie a perpétué la polémique à laquelle nous essayons vainement de nous passionner. Dostoïevsky est la voix de tout ce qui n'avait pas encore parlé, des parties maudites de l'âme, du grouillement effarant de vie de notre jungle intérieure. Une humanité embastillée depuis cinquante mille ans est montée en

grimaçant jusqu'aux fenêtres à forts barreaux, et tous les trônes sont tombés. C'est au pays de Dostoïevsky que naîtront d'autres réalités dangereuses, d'autres dieux que l'avenir adorera longuement.

André Gide est devenu l'un des prophètes de cette vérité nouvelle. Laissée à son mouvement naturel, sa pensée, avouera-t-il, se porte aussitôt à l'extrême gauche, et ce n'est que par raison et volonté qu'il la ramène vers la droite. Chose curieuse, c'est chaque fois à l'extrême-gauche qu'André Gide fera ses plus riches découvertes.

Le voici préoccupé des inquiétudes sentimentales et psychologiques de la meilleure partie de notre jeunesse.

Il ne craint pas de jeter les yeux dans le cratère où bouillonne « l'excès turbulent de la vie. »

Comment il aperçoit désormais son œuvre de grand artiste travaillant dans la chair vivante avec son stylet ou son scalpel, découvrez-le en relisant *Les Caves du Vatican*, comme aussi l'extraordinaire *Conversation avec un Allemand* où l'on sent le « tremblement » que Gide sait n'appartenir qu'aux plus grands.

***

Actuel, et en accord mystérieux avec la jeunesse novatrice, André Gide l'est étonnamment en son incarnation lafcadienne.

Il n'a pas sans doute l'esthétique que chacun de nous proclame avec son accent individuel. Il ne pratique pas l'image surréaliste, ni la syntaxe elliptique, comme il ne rompt brutalement avec la discipline logique. Mais il ne nous en détourne pas, car, dit-il finement : « Je ne suis pas poète. »

De Dada, qui ne vécut qu'un jour, il n'a certes pas compris la complexité étonnante, tant esthétique qu'éthique, ni reconnu qu'il était la brusque rencontre explosive de tendances très diverses qui déferlent, aujourd'hui comme avant-hier, dans tous les sens.

Mais son inquiétude est si sensible et si constamment frémissante qu'elle se révèle à la nôtre fraternelle.

Et c'est ainsi qu'il écrira :

Je me penche par delà le présent. Je passe outre. Je pressens un temps où l'on ne comprendra plus qu'à peine ce qui nous paraît vital aujourd'hui.

Je rêve à de nouvelles harmonies. Un art des mots, plus subtil et plus franc ; sans réthorique ; et qui ne cherche à rien prouver.

Ah ! qui délivrera notre esprit des lourdes chaînes de la logique ? Ma plus sincère émotion, dès que je l'exprime est faussée.

La vie peut-être plus belle que ne la consentent les hommes. La sagesse n'est pas dans la raison, mais dans l'amour. Ah ! j'ai vécu trop prudemment jusqu'à ce jour. Il faut être sans lois pour écouter la loi nouvelle.

André Gide, le Précurseur de la loi nouvelle !

PAUL DERMÉE.

par Le D[r] ALLENDY

LE RÊVE

Le psychisme humain normal est caractérisé surtout par le pouvoir volontaire de diriger les représentations imaginaires, de les appeler par la mémoire, de les rejeter, de les grouper selon les règles de la logique. En ceci consiste le fonctionnement mental, apanage par excellence de l'homme. Nous avons vu précédemment que cette activité supérieure peut être suspendue : dans certains délires ou certaines psychoses, dans le sommeil hypnotique ou naturel ; la suspension est d'ailleurs plus ou moins complète. Dans ces conditions, le psychisme inférieur (psychisme latent ou inconscient à l'état normal) prend de plus en plus d'importance au point d'occuper seul tout le champ de la conscience. On le voit alors opérer selon les processus qui lui sont propres, où la logique n'a plus rien à faire mais où les liens affectifs et les ressemblances symboliques entrent seules en ligne de compte. Autant qu'on peut juger de l'agent par l'action, le rêve permet donc, tout comme le délire dont il est l'équivalent, de connaître les particularités inconscientes d'un sujet et à ce titre il est d'une extrême importance dans la pratique de la psychanalyse.

L'ouvrage classique de Maury (1) indique beaucoup des caractères du rêve. Tout d'abord le rêve est généralement formé de représentations qui ont fortement occupé la conscience. Des excitations sensorielles, obscurément perçues par le rêveur, déterminent des représentations qui s'y rapportent. On faisait respirer à Maury pendant son sommeil le parfum de l'eau de Cologne et il rêvait qu'il se trouvait au Caire dans la boutique du parfumeur Jean-Marie Farina ; on le pinçait à la nuque et il rêvait d'un emplâtre et d'un médecin qui l'avait soigné dans son enfance. Un bruit de réveil-matin fait rêver à une sonnerie de cloches, à une fanfare, etc. Le norvégien Mourly Vold a spécialement étudié l'influence de la position des membres ; une certaine inclinaison du pied faisait rêver le sujet à l'ascension d'un escalier, etc. Il arrive même que des sensations coenesthésiques qui, à l'état de veille, peuvent passer

(1) Maury. Le sommeil et les rêves, 4[me] édit. Paris 1878.

inaperçues, provoquent dans le rêve une sorte de vision symbolique des organes souffrants : des troubles intestinaux font par exemple rêver à de longs couloirs sombres où l'on chemine avec difficulté, etc.

On a fait dans ce sens des observations fort intéressantes, mais qui n'expliquent en aucune façon comment une excitation sensorielle identique provoque chez différents rêveurs des représentations différentes. A supposer qu'on puisse encore invoquer les préoccupations particulières qui ont précédé le sommeil, il resterait à expliquer pourquoi chez un rêveur donné, les représentations oniriques s'associent d'une façon particulière, formant un roman très spécial.

Ne trouvant pas l'explication de ces processus, la plupart des auteurs n'ont pas cru devoir chercher un sens au rêve et l'ont considéré, de même que la plupart des psychiatres considéraient les délires schizophréniques, comme une absurdité indigne d'examen.

Les anciens ne pensaient pas de même et ils avaient essayé tout un système d'interprétation des songes. Ils avaient le tort, en général, d'y chercher un avertissement prophétique envoyé par les dieux, mais des auteurs plus avertis, comme le fameux Artémidore ou Macrobe, disaient que les songes viennent des désirs ou des craintes qui agitent l'âme (1). Ils cherchaient une interprétation symbolique ; un potier rêve qu'il bat sa mère (c'est-à-dire qu'il pétrit la terre) au moment où il va avoir beaucoup de travail ; Aristide, malade, se voit habillé de blanc, comme un jurisconsulte qu'il était, mais le blanc représentait le linceul dont il était menacé, etc... Artemidore cherche à savoir à quelles préoccupations se rattachent allégoriquement les éléments du rêve, par quelles associations d'idées le rêveur peut y avoir été conduit et il recommande de tenir compte « de la nature, de la loi, de la coutume, de la profession, du nom et du temps (2) ».

La psychanalyse a montré que tous les éléments du rêve ont une signification très précise et peuvent être interprétés. Freud a défini le rêve comme la substitution déformée d'un élément inconscient et il a reconnu le caractère général du rêve qui est la réalisation plus ou moins voilée d'un désir. Ce caractère apparaît nettement dans les rêves d'enfants : un enfant qui a eu, dans la journée, le désir de manger des gâteaux ou de faire une promenade, rêve qu'il mange ces gâteaux ou qu'il fait cette promenade. On sait que des explorateurs endurant toutes sortes de privations rêvaient habituellement de tables bien servies et de plantureux repas. A ce point de vue Claparède a pu, avec beaucoup de raison, rapprocher le rêve du jeu. Par le jeu, l'enfant réalise en action les situations qu'il désire connaître ; par le rêve, le dormeur réalise la satisfaction psychique de ses aspirations profondes. Le rêve trompe le désir et permet ainsi la détente nécessaire au repos : c'est donc une fonction utile.

(1) Artemidore, *Onirocritique*, I. 1 et Macrobe, *Somm. Scip.*, 134.
(2) *Idem.* I, 3 et IV, 2.

Seulement chez l'adultè, se développent des règles de conduite, des aspirations volontaires, des principes éthiques, qui peuvent s'opposer absolument aux désirs tout à fait primitifs de l'instinct, aux besoins élémentaires de la bête qui est en nous. A l'état de veille, cet antagonisme opère automatiquement et bien souvent sans que nous en ayons conscience, pour refouler les désirs défendus ; dans le rêve, la censure se relâche. Il arrive comme le dit fort justement Socrate dans la *République* de Platon, qu'en cette absence de la raison et de l'intelligence, l'âme soit assiégée de visions affreuses. «Ainsi on croit avoir un commerce honteux avec sa mère, ou bien avec un homme ou bien avec un dieu, ou même avec une bête. On s'imagine assassiner quelqu'un, se baigner dans le sang innocent, sans que la crainte ou le remords nous arrête dans cette carrière d'infamie ». Mais le plus souvent un reste de censure automatique persiste ; les désirs condamnés ne peuvent se réaliser que sous une forme voilée, symbolique, quelquefois tellement lointaine qu'on a de la peine à en retrouver le sens. Il faut encore remarquer qu'il s'agit là de désirs instinctifs, d'un caractère archaïque qui nous étonne nous-mêmes, avec des rapprochements puérils et primitifs.

Si le rêve constitue la satisfaction d'un désir, on peut se demander à quoi tient le caractère pénible de certains rêves. Il peut arriver qu'une souffrance de l'instinct, par suite d'une élaboration insuffisante, conserve un résidu de sentiments pénibles en passant dans le rêve. La transformation n'est pas complète ; il persiste de l'inassouvissement ou de la crainte, le rêve nous laisse un souvenir d'un épisode pénible. La psychanalyse arrive souvent à démontrer dans ce cas que l'idée latente était encore plus pénible que le rêve. Ensuite, il faut considérer que la réalisation d'un désir est une joie, mais seulement pour celui qui a le désir. Or, le psychisme de l'homme est au moins double : si le conscient est en opposition avec les tendances de l'inconscient, les réalisations de celles-ci au cours du rêve peuvent éveiller dans ce qui subsiste de conscient à l'état de sommeil une souffrance vive : le conscient souffre dans la mesure où l'inconscient se satisfait. C'est comme si l'on assistait, avec une lucidité impuissante aux ébats furieux de la bête qui est en nous. On peut donc distinguer trois espèces de rêves : le rêve infantile qui est la réalisation franche d'un désir admis ; le rêve ordinaire qui est la réalisation voilée d'un désir refoulé ; enfin le cauchemar qui est la réalisation franche d'un désir refoulé.

Pour être tout à fait complet, il faudrait ajouter que le rêve peut encore être la réalisation d'une crainte ou d'une punition, mais ce cas est infiniment moins fréquent que la réalisation du désir.

Nous avons dit que, le plus souvent, la réalisation est purement symbolique. Dans un précédent chapitre, nous avons essayé de montrer que le symbolisme, qui est une comparaison, constitue un mode de pensée extrêmement primitif et non le produit d'une intellectualité raffinée. L'esprit humain, en présence d'une situation abstraite ressentie

d'une certaine façon, a spontanément tendance à se représenter quelque chose de concret évoquant la même impression. La langue populaire, dans ses images, est riche en symboles de ce genre. Dire *qu'on ne sait pas sur quel pied danser* pour exprimer une incertitude dans la conduite à tenir est une comparaison très excate basée sur l'identité du sentiment affectif d'hésitation. L'Espagnol qui a eu le premier l'idée d'exprimer l'embarras qu'on éprouve en s'engageant dans une affaire trop importante, de dire : *metterse en camisa de unce varas* (se mettre dans une chemise de onze mètres) a opéré comme le rêveur. On dirait encore en français : *être dans de beaux draps*. L'idée que quelqu'un a un dérangement mental aurait pu se traduire dans un rêve, aussi bien que dans la langue populaire par : une araignée dans le plafond ; *a bee in one's bonnet* ; *Er hat einen vogel* ; *fijolka w glowie*. On pourrait citer beaucoup d'expressions de ce genre, dans toutes les langues : Etre rusé, par exemple, se dira en allemand : être chassé par tous les chiens (*mit allen Hunden gehetzt*), être lavé de toutes les eaux *(mit allen Wassern gewaschen)* ; en suédois : avoir la tête sur une tige *(ha huvudet pa skaft)* ou avoir un renard derrière l'oreille *(ha en rav bakom orat)*. Il est inutile d'insister davantage ; il est évident que l'expression symbolique est un procédé très primitif et, dans le cas du rêve, elle constitue assurément un processus régressif et infantile. On peut même faire de curieuses comparaisons entre le rêve et la langue populaire. Freude cite quelque part un rêve où les dents étaient représentées par deux rangées de jeunes gens vêtus de blanc qui s'éloignaient et se rapprochaient alternativement comme pour un combat. Or, il existe, en argot polonais, une expression qui compare la bouche à un tramway, parce que les voyageurs y sont rangés face à face comme les jeunes gens du rêve. Une menace vulgaire dit : « Je te donnerai dans le tramway et tu perdras tous tes passagers », qui équivaut à : « je te frapperai sur les mâchoires et tu perdras toutes tes dents *(Dam ci w tramwaj to ci wszystkie pasazery wyleço)* ».

Alors que ces comparaisons exigent, à l'état de veille, un effort mental assez appréciable, elles surgissent spontanément dans le rêve. Le sujet choisit, parmi les mille choses qui ont traversé sa conscience à l'état de veille, celle qui, automatiquement, s'adapte le mieux à l'impression générale qu'il ressent. Le symbolisme du rêve est un rapprochement, une association.

Non seulement le rêve est une transcription symbolique mais cette transcription est déformée de deux manières : par *condensation* et par le *déplacement*.

La condensation est une abréviation de la signification latente du rêve : certains éléments de l'image inconsciente sont éliminés ou plusieurs se trouvent fondus en un seul. On n'observe jamais le processus inverse qui consisterait à développer en quelque sortre les données latentes de l'inconscient : le contenu du rêve est toujours plus petit

que celles-ci. Il arrive souvent qu'un personnage soit double ou triple, c'est-à-dire soit à la fois une personne réelle et une autre qui aurait quelque chose de commun avec la première. Une de nos malades, par exemple, préoccupée par un secret que la psychanalyse a découvert et qu'elle désire cacher aux siens, se voit en rêve poursuivie par un homme qui possède, à la fois, des particularités de costumes propre à son père et des particularités de visage propres au médecin.

Le déplacement consiste à remplacer un élément latent par quelque chose d'éloigné, comme une allusion : la représentation d'une mort, par exemple, est figurée par celle d'un départ en chemin de fer, d'un grand voyage ; l'idée de s'abandonner à la sensualité correspond à l'impression de s'enfoncer dans l'eau ou dans la vase. Il faut noter la tendance particulière du rêve à remplacer toutes les idées abstraites par des images concrètes. Là encore, la logique est loin de présider au choix ; quelquefois c'est une assonnance vague comme celle qui existe en allemand entre l'adultère *(Ehebruch)* et la fracture du bras *(Armbruck)* et que cite Freud ou encore celle que rapporte Artemidore (IV-24) à propos du fameux songe d'Alexandre assiégeant Tyr entre *Tyr* et *Satyre.* (Il avait rêvé d'un satyre dansant sur un bouclier et Aristandre de Telmesse l'interpréta par les mots grecs : *Sa Tyros* (Tyr est à toi). Il existe encore un déplacement de l'accent psychique qui se transfère d'un élément important sur un autre peu important, « de telle sorte que le rêve reçoit un autre centre et apparaît étrange ». Enfin il apparaît que, dans le rêve, les contraires sont traités comme les analogies en sorte qu'un élément du rêve peut aussi bien signifier lui-même que son contraire ou les deux à la fois. Si étrange que soit ceci, Freud signale qu'on l'observe dans les langues les plus anciennes : dans le vieil égyptien, *Ken* signifiait à la fois fort et faible. De même avons-nous les deux sens du latin *altus* (haut et profond) ou du mot *sacer* (sacré et damné) etc. Là encore apparaît le parallélisme de ces deux modes d'expression : langage et rêve.

Avec toutes ces déformations, le rêve se montre, la plupart du temps, impossible à déchiffrer d'emblée. Pour l'interpréter et y découvrir les tendances de l'inconscient, il faut faire un travail exactement inverse de l'élaboration qui lui a donné sa forme. Le procédé d'Artemidore et des vieux devins de l'antiquité qui consistait à imaginer de quelles associations d'idées ou de sentiments le rêveur était capable, avait trop d'inconnues à résoudre et ne pouvait réussir qu'exceptionnellement. Freud dit fort justement que quand on voit un individu se livrer à des actes inexplicables, le plus sûr moyen d'arriver à les comprendre est d'en demander à lui-même l'explication. De même, le rêveur seul peut véritablement revenir en arrière sur la voie qu'il a suivie pour élaborer son rêve et remonter jusqu'aux éléments latents de l'inconscient par un enchaînement inverse. Certes il ne faut pas s'attendre à ce qu'il résolve lui-même l'équation, mais il peut donner la valeur des symboles

algébriques : le psychanalyste n'aura plus qu'à faire les opérations pour arriver au résultat. On pourrait obtenir par l'hypnose ce travail du rêveur, mais là encore, la méthode des associations d'idées spontanées à l'état de veille paraît préférable.

On demande donc au sujet de se rappeler successivement chacun des détails de son rêve et, à propos de chacun d'eux, de laisser flotter sa pensée pour donner spontanément les représentations ou les sentiments qui y sont associés. On obtient ainsi un ensemble dont l'élément du rêve est plus ou moins la synthèse allégorique. Un sujet rêve de la ville de Tours et toutes les pensées qu'il associe à ce sujet sont des souvenirs d'ennui, d'adieux, de solitude, pour lui, être à Tours signifiera être isolé ou s'isoler. Il est évident que pour un autre, Tours pourrait avoir un sens exactement oposé. C'est pourquoi on ne saurait trop avoir recours à ces associations d'idées personnelles.

Il existe bien un symbolisme général d'après lequel certaines images, chez tous les sujets, s'associent automatiquement aux mêmes idées. Tout ce qui se dresse vers le ciel : arbres, tours, obélisques, paratonnerre, etc., s'enchaîne à l'idée d'effort actif, de réalisation voulue et désirée, de création, d'aspiration ; c'est toujours un élément positif. Au contraire, tout ce qui est plat, tout ce qui s'étale comme l'eau, s'enchaîne à l'idée d'acceptation passive, de laisser-aller. Naturellement, cette opposition suggère le rapprochement phallique et l'on est amené à comparer le symbole classique du bâton et de la coupe. Mais ce n'est pas par leur ressemblance avec des organes anatomiques que ces objets prennent un sens ; il faudrait plutôt dire qu'une ressemblance de forme correspond à une ressemblance de fonction et de destination : il s'agit là d'une corresponfance infiniment plus vaste.

Il faut, malgré cela, ne pas trop se fier au symbolisme général et rechercher toujours les associations particulières au sujet. Étant donné que ces associations font, avec le rêve véritable, un tout sur lequel va s'exercer l'interprétation du psychanalyste, on conçoit qu'il est de peu d'importance que le sujet invente au moment du récit, un détail qu'il n'aurait pas rêvé réellement. A ce point de vue, un faux rêve, inventé de toutes pièces à l'état de veille, serait peut-être encore plus significatif au point de vue psychanalytique, car les déformations par condensation ou déplacement y seraient sans nul doute moins accusées.

Pour illustrer ceci par un exemple concret, nous donnerons ici le récit d'un rêve et l'interprétation qui en a été faite.

Je rêvais, nous dit une malade, *que j'avais deux bracelets : le mien et un autre que je venais d'acheter. Ce dernier était fait de plaquettes légèrement assemblées et garnies de rubis. Il y avait encore un prix marqué, somme de* n *francs. Une parente me disait que j'avais eu tort de faire cet achat, que mon ancien bracelet suffisait bien et me proposait de me le racheter par petits versements pendant un certain temps. Je demandais à réfléchir. Puis je me trouvais seule dans un hall vitré. J'allais voir à la porte vitrée s'il ne venait personne, puis, me croyant seule, je mettais les deux bracelets dans ma poche,*

mais je m'apercevais qu'un homme auquel je n'avais pas pris garde se tenait derrière moi et m'avait vue.

Nous demandons : « A quoi vous fait penser votre bracelet ? »

— C'est une chaîne d'or assez lourde ; dernièrement le fermoir était détérioré et j'ai failli le perdre plusieurs fois. Ma mère me l'a donné à l'occasion de mon mariage. Une chaîne comme cela représente un lien, une union.

Nous en concluons que ce bracelet est lié à la vie conjugale et que la sécurité de celle-ci a été compromise (le fermoir détérioré). L'autre bracelet doit logiquement représenter d'autres attaches, mais plus légères à porter. Nous demandons des associations sur les rubis.

— Les rubis me font penser que j'avais donné un rubis à mon mari, il l'a perdu. Je lui avais aussi donné, après notre mariage, une montre avec des rubis. Elle s'est abîmée récemment et il a fallu la faire réparer (comme le bracelet).

Les rubis représentent donc la parure que le mari a laissée se perdre, les qualités dont il avait été paré et qu'il n'a pas su garder. Le rubis est l'équivalent de l'escarboucle des contes de fées ou de la pierre philosophale ; c'est l'idéal qui, ici, se trouve reporté sur l'autre union. Nous demandons à quoi fait penser ce pris de n francs.

— Je ne sais pas, dit la malade. Tiens, c'est le prix de vos honoraires.

Nous demandons ce que nous avons donné en échange de ces honoraires.

— Vous m'avez ouvert les yeux sur certains problèmes d'ordre sentimental que je m'obstinais à ne pos voir. (Il avait été précisément question à la séance précédente, de cette situation).

La parente qui veut racheter le nouveau bracelet représente naturellement l'opposition que ferait l'entourage si ces sentiments étaient connus. La malade nous dit elle-même que le rachat par petits versements représente un effort moins pénible, que le temps permet de s'habituer au sacrifice. Ceci signifie que la rupture de ce lien sentimental ne pourrait se faire brutalement, mais ne serait possible qu'à la longue. La rêveuse demande à réfléchir, ce qui montre son hésitation. Le hall vitré lui rappelle un ministère où elle a dû faire des démarches pénibles et où elle a éprouvé un certain sentiment de honte. Elle éprouve un sentiment analogue en regardant en face sa situation actuelle. Elle a le désir de garder tout cela secret, aussi se voit-elle en rêve isolée. Elle exprime alors son désir intime, qui serait de concilier les deux choses et le lien conjugal et l'amitié nouvelle, en mettant les deux bracelets dans sa poche. Remarquons ici qu'il s'agit d'une intromission qui rappelle l'acte sexuel. Il n'y a qu'un homme qui le sait, l'homme qui se tient derrière elle,, et c'est le psychanalyste, car au cours des séances, il est d'usage que le psychanalyste se tienne derrière son sujet afin de n'être pas vu de lui.

Cette interprétation eut pour effet d'amener à la conscience de la malade des sentiments qui existaient en elle et provoquaient toutes sortes de malaises, précisément parce qu'elle ne se rendait pas compte; ce conflit inconscient s'accompagnait d'un sentiment d'angoisse qui disparut complètement le jour où le problème fut posé en pleine lumière.

Ainsi l'interprétation des rêves par la méthode psychanalytique permet d'explorer l'inconscient et d'y découvrir des tendances que le conscient ne voit pas. Cette notion d'inconscient permet de comprendre

le mécanisme réel de certains rêves d'apparence prophétique, rêves d'observation ou de résolution. On voit en songe mourir une personne, proche par exemple, alors qu'une pareille éventualité surprend le consconscient et il arrive que les événements ne tardent pas à correspondre au rêve. Dans certains cas, l'instinct du rêveur, riche de toute l'expérience ethnique, a dépisté sur la personne en cause des signes objectifs de mauvaise santé et de danger de mort, mais ces signes peuvent être ininterprétables pour le conscient, ou bien le conscient peut, à l'état normal, ne pas vouloir les admettre et les refouler : le rêve constitue alors la soupape par laquelle l'inconscient remonte jusqu'au conscient. D'autre part, on peut se voir en songe accomplissant une action que l'on n'a pas l'intention consciente de faire, mais qui répond à un désir latent et dont cette tendance instinctive provoquera un jour la réalisation.

Est-ce à dire qu'il n'y a pas de rêves prophétiques ? La psychanalyse ne saurait trancher la question et nous-mêmes avons observé des faits troublants, mais ceci soulève une question connexe : l'inconscient possède-t-il des moyens d'information spéciaux qui ne seraient pas les sens ordinaires ? Il semble bien que certains animaux puissent prévoir, dans leur instinct, beaucoup d'évenements et les cataclysmes en particulier.

Quoi qu'il en soit, Freud a le grand mérite d'avoir établi scientifiquement le sens et la portée générale du rêve. Le rêve, dans lequel nous plongeons tous pendant nos heures de sommeil, représente une partie importante de note vie psychologique. Nous savons maintenant que ses moindres détails ont leur raison d'être et que rien n'est livré au hasard dans ces mondes féeriques où nous passons quelques instants pour n'y revenir jamais plus.

Dr R. Allendy.

LES RESSOURCES
NOUVELLES DE LA
MUSIQUE

PAR

DARIUS MILHAUD

En 1918 le jazz-band arrive de New-York et ce sont Gaby Deslys et M. Pilcer, au Casino de Paris, qui nous l'amènent. Je ne veux pas rappeler le choc subi, le réveil soudain, cette école de rythme qui nous secoue, ces éléments sonores jusqu'alors jamais groupés et brusquement à notre disposition, l'importance de la syncope dans les rythmes et dans les mélodies, posée sur un fond d'une régularité sourde aussi essentielle que la circulation du sang, que les battements du cœur ou les pulsations ! la mise au point de la percussion, tous les instruments de batterie dont la nomenclature figure dans nos traités d'orchestration simplifiés, groupés et devenant un seul instrument complexe et si complet que lorsque M. Buddy, le « drummer » du Syncopated Orchestra exécute un solo de percussion, nous nous trouvons en face d'un morceau construit, équilibré rythmiquement et d'une incroyable variété d'expression qui provient des timbres des différents instruments de batterie dont il joue à la fois ; la technique instrumentale nouvelle, le piano ayant la sécheresse et la précision d'un tambour et d'un banjo, la résurrection du saxophone, le trombone dans les glissandos deviennent un des moyens les plus courants et à qui l'on confie les mélodies les plus douces ainsi qu'à la trompette, les emplois les fréquents pour ces deux instruments de la sourdine, du porte-voix,

Conférence sténographiée le 22 *mai* 1924 *au* Groupe d'Études Philosophiques et Scientifiques pour l'examen des idées nouvelles *(Sorbonne, Amphithéâtre Richelieu).*

des vibratos de la coulisse ou du piston des « flatterzunge » ; la clarinette dans l'aigu, avec une violence dans l'attaque, une force dans le son, une technique de glissades et d'oscillations de la note qui déconcerte nos meilleurs instrumentistes ; l'apparition du banjo, plus sec, plus nerveux, plus sonore que la harpe ou les pizzicati de quatuor, la technique très spéciale du violon grêle et aigre, utilisant les vibratos les plus larges, les glissés les moins rapides.

La force du jazz vient de la nouveauté de sa technique dans tous les domaines. Au point de vue rythmique, l'étude des possibilités résultant de l'emploi permanent de la syncope permet l'expression de cette musique avec les moyens les plus simples et sans avoir recours à une orchestration riche et variée. En 1920-1921 il suffisait d'entendre au Bar Gaya, rue Duphot, M. Jean Wiéner au piano et M. Wance Lowry au saxophone et au banjo pour s'assimiler la musique de jazz présentée d'une manière absolument complète, pure et intacte avec le minimum de moyens employés.

***

Au point de vue de l'orchestration, l'emploi des divers instruments énumérés plus haut et la mise au point de leur technique spéciale ont permis une variété d'expression extraordinaire. Il faut naturellement, pour en juger, se trouver en présence d'un jazz-band sérieux, formé de musiciens solides, qui travaillent ensemble régulièrement comme le font nos bons quatuors à cordes ; et en utilisant des orchestrations d'une valeur indiscutable dans le genre de celles de M. Irving Berlin. Il y a eu, et cela a créé bien des erreurs et des malentendus, des jazz-bands médiocres chez lesquels le dosage des sonorités était insuffisant, la technique instrumentale pauvre et la percussion confiée à des instrumentistes sans goût qui croyaient l'enrichir en y ajoutant des « faux » éléments tels que les trompes d'auto, les sirènes, les claksons, etc. et c'est vraiment extraordinaire combien les instruments d'exception sont vite démodés, classés comme une pièce d'archives, même lorsqu'on se trouve en présence du waterwhistle par exemple, pourtant d'une jolie sonorité, intermédiaire entre le sifflet et la voix humaine. Mais écoutez un jazz-band sérieux comme celui de M. Billy Arnold ou de M. Paul Whiteman. Rien n'est livré au hasard, tout est dosé avec un tact parfait, une mesure et un équilibre qui sont ceux d'un musicien qui connaît merveilleusement les possibilités de chaque ins-

trument. Suivez pendant une soirée les Billy Arnold aux Casinos de Cannes ou de Deauville. Tantôt ce sont quatre saxaphones, tantôt un violon, une clarinette, une trompette, un trombone, enfin c'est une variété infinie de combinaisons instrumentales qui se mêlent successivement au piano et à la percussion, et qui ont chacune leur sens, leur logique, leur sonorité, leur expression authentiques.

Depuis les premiers jazz entendus ici, l'évolution a été considérable. A cette cataracte sonore a succédé une mise en valeur remarquable des éléments mélodiques : c'est la période des *Blues*. La mélodie dépouillée, soutenue par des dessins rythmiques très nets et très sobres, la percussion à peine sensible, de plus en plus intérieure. Puis cela va des interprétations presque mécaniques avec l'éclat de l'acier de M. Paul Whiteman, au Palais-Royal à New-York, aux sonorités presque imperceptibles, sensibles et impalpables du jazz de l'Hôtel Brunswick de Boston.

Les Américains du Nord ont vraiment trouvé dans le jazz l'expression d'une forme d'art qui leur est absolument propre et leurs principaux jazz-bands arrivent à une perfection d'exécution qui devrait leur faire partager la célébrité d'associations symphoniques comme nos Concerts du Conservatoire ou de Groupements comme notre Société moderne d'instruments à vent ou le quatuor Capet, notre quatuor le plus réputé.

Les voici en tête d'éléments sonores et rythmiques absolument nouveaux et bien à eux, mais comment les utiliser ? Ils ne s'en sont servis jusqu'à présent que dans leurs dancings et la musique écrite pour le jazz-band n'est pas encore sortie des rag times, des fox-trots, shimmys, etc... L'erreur a été d'utiliser en les transcrivant pour l'orchestre de jazz et en se servant de leurs éléments mélodiques comme thèmes de danses, des morceaux célèbres depuis la prière de la *Tosca* jusqu'à *Peer Gynt* en passant par la *Berceuse* de Gretchaninow. Cette faute de goût est du même ordre que celle qui consistait à mélanger aux instruments de percussion les trompes d'auto, etc. Il faudrait à ces merveilleux orchestres un répertoire de concert. M. Jean Wiéner, dans son concert du 6 décembre 1921, nous a fait entendre, Salle des Agriculteurs, en même temps que, pour la première fois, le *Sacre du Printemps* au Pleyela, le jazz-band de M. Billy Arnold. Il était juste de faire entendre en « concert » ces admirables musiciens, mais il serait juste qu'ils aient en dehors de leur répertoire de danses des morceaux

de musique de chambre écrits pour utiliser les combinaisons de leur orchestre. L'influence de ces danses américaines nous a donné ici le Rag-Time du Paquebot dans *Parade* de M. Erik Satie ou le fox-trot *Adieu New-York* de M. Georges Auric. Dans ces œuvres nous avons le portrait d'un rag-time et d'un fox-trot à travers l'orchestre symphonique. Dans le *Piano Mac Music* de M. Igor Strawinsky, nous avons un morceau de piano qui utilise les éléments rythmiques du rag, mais traités en morceau de concert. M. Jean Wiéner, dans sa *Sonatine Syncopée*, nous offre une œuvre de musique de chambre, qui prend sa source dans les éléments les plus variés du jazz, mais traités en forme de sonate. Ceci est une étape de plus. Il reste à présent à offrir aux jazz-bands des œuvres de musique de chambre instrumentale, des sonates concertantes écrites pour les instruments qui composent les jazz habituels. Dans mon ballet : *La Création du monde*, j'ai voulu traiter mon sujet symphoniquement et je me suis appliqué à une écriture aussi sobre que possible, exprimé par un orchestre qui est un jazz un peu augmenté.

Mais déjà l'influence du jazz qui s'est fait sentir si puissamment sur la musique française de ces six dernières années, disparaît. Les rythmes, les combinaisons sonores, les courses mélodiques une fois digérées et assimilées n'ont plus de prise. Les jeunes se retournent vers la tradition et la carrière des opérettes de Lecoq et d'Offenbach. Dans le *Plumet du Colonel*, d'Henri Longuet, récemment représenté aux Champs-Élysées par les soins du théâtre *Bériza* l'influence du rag est imperceptible et l'on peut compter comme des exceptions les mesures qui s'en ressentent. C'est naturellement au moment où le jazz disparaît que M. Vuillermoz le découvre. Dans *Gandide* il a écrit en avril, un article d'une candeur délicieuse. Il nous apprend que la vieille Europe passe à côté du jazz sans s'en apercevoir — et nous montre dans le jazz l'importance d'une goutte lumineuse de *célestes*, d'une perle liquide qui se brise d'un tintement d'une cloche de cristal, choses qui nous ennuyaient à périr en 1910, lors des premiers concerts d'orchestre de la S. M. I.

Au point de vue harmonique, étant donné le caractère exclusivement de musique de dancing du répertoire des jazz-bands, l'évolution est plus lente, mais suit la même courbe qu'a suivie l'harmonie contemporaine. Les successions d'accords de septième dominantes et des neuvièmes qui surprenaient tant en 1900, sont à présent couramment

employées dans les dernières danses à la mode (dans *Ivy* de MM. Jones et Jimmy Johnson par exemple). Nul doute que dans quelques années les harmonies polytonales et atonales seront du domaine courant des danses qui succéderont aux shimmys de 1920 ; déjà nous trouvons l'accord parfait majeur et mineur à la fois (comme dans *Kitten on the Keys* de M. Zez Confrey).

Il existe aux Etats-Unis toute une série d'ouvrages techniques sur le jazz, des méthodes de trombone (indiquant les principaux glissandos à employer et les meilleures manières de les utiliser), de saxophone, de clarinette (avec toutes les possibilités techniques nouvelles pour le jazz Il existe également à New-York une école, *The Winn School of Popular Music*, qui a publié trois méthodes *(How to play popular Music, How to play ragtime, How to play jazz and blues)* d'un intérêt technique remarquable, dans lesquelles tous les élémennts spéciaux de ce genre de musique sont étudiés d'une manière logique et complète. Ces traités sont précieux non seulement au point de vue de l'étude technique de l'exécution d'un morceau de musique de jazz, mais au point de vue de l'étude des éléments d'improvisation et d'écriture qui donnent à cette musique son caractère particulier, tels que les échappées, les dissonances de de passage, les accords brisés, les arpèges, les trilles, les embellissements, les ornements, les variations, les cadences qui s'introduisent *ad libitum* dans le courant des différentes parties instrumentales, à la condition que la régularité rythmique ne soit pas altérée.

A côté de cette musique mécanisée et aussi précise qu'une machine, grâce à son écriture si nette et à l'exécution d'un ensemble absolument unique qu'obtiennent les orchestres de jazz américains, nous trouvons une musique qui, bien qu'issue de la même source, a évolué d'une manière toute différente, chez les nègres de l'Amérique du Nord. Il faut évidemment rechercher l'origine de la musique de jazz chez les Nègres. Le côté primitif africain est resté profondément ancré chez les noirs des Etats-Unis et c'est là qu'il faut voir la source de cette puissance rythmique formidable, ainsi que celle de ces mélodies si expressives qui sont douées du lyrisme que seules les races opprimées peuvent produire. Les premiers morceaux de musique nègre publiés sont les *Negro Spirituals*, chants religieux d'esclaves, d'origine populaire très ancienne. Ils ont été recueillis et notés par Mina Monroe et Mrs Burlin avec un soin et une honnêteté artistique qui leur font le plus grand honneur. Ces

chants ne sont pas d'un sentiment très différent des mélodies qui se retrouvent dans les « Blues » dont la forme est l'œuvre de M. Handy. Ecoutez le *Saint-Louis Blues*, le *Aunt Hagard Children's Blues*. C'est la même tendresse, la même tristesse, la même foi que celles qui animaient les esclaves qui, dans leurs chants, comparaient leur sort à celui des Juifs captifs en Egypte et qui appelaient de toute leur âme un Moïse qui les sauverait (Go down, Moses).

***

En dehors de leur musique de danse, dont le côté d'improvisation donne une expression et une vie que nous ne trouvons que chez les les noirs, ils ont employé le jazz au théâtre d'une manière des plus heureuses. Il existe des opérettes d'une musicalité délicieuse, comme *Shuffle Along* de MM. Noble Sissle et Euble Blake ou *Liza* de M. Maceo Pinkard, dans lesquelles les chanteurs, les chœurs, les danseurs sont accompagnés par un orchestre de jazz. Dans *Liza*, l'orchestre se compose d'une flûte, d'une clarinette, deux trompettes, un trombone, la percussion groupée par un seul instrumentiste, un piano, un quatuor à cordes (dont l'alto est remplacé par un saxophone) et une contrebasse. C'est à peu près l'orchestre dont je me suis servi dans *La Création du Monde*.

Actuellement, chez les nègres, les éléments etchniques sont restés plus intacts. Si dans les jazz américains, tout est d'une mise au point parfaite et rien n'est laissé sans étude, chez les noirs, la part de l'improvisation est plus grande, mais quelles ressources musicales formidables et quelle puissance d'imagination il faut avoir pour réaliser cela sans défaut. Au point de vue technique, on trouve chez eux une plus grande aisance : chaque instrument suit sa ligne mélodique propre et improvise en suivant la trame harmonique qui soutient le morceau, exécuté. Nous sommes constamment en présence d'un jeu de lignes souvent d'une complexité déconcertante, de l'emploi d'accords parfaits majeurs et mineurs simultanés et de quarts de tons obtenus par un mélange de la technique du glissando et du vibrato (allongement de la coulisse du trombone, forte vibration du piston de la trompette, déplacement imperceptible du doigt sur la corde du violon). Le quart de ton a un caractère uniquement expressif et se rattache à l'harmonie diatonique au même titre que le chromatisme considéré comme notes de passage au milieu d'une gamme diatonique et qui n'a aucun

rapport avec le système de quart de ton actuellement à l'étude dans l'Europe Centrale et basé sur la multiplication par deux des douze notes de la gamme et se rattachant à l'harmonie atonale.

Nous sortons d'ailleurs chez les nègres du caractère de musique purement « mondain » que nous trouvons trop uniquement chez les jazz d'Américains Chez eux la danse garde un caractère africain et sauvage ; l'insistance et l'intensité des rythmes et des mélodies en font une chose tragique et désespérée. Dans un petit dancing comme le Capitol, qui se trouve dans le haut de Lennox Avenue vers la 140e Rue, il n'est pas rare d'entendre une négresse chanter la même mélodie pendant plus d'une heure, mélodie souvent poignante et d'un dessin aussi pur que n'importe quel beau récitatif classique, soutenue par un jazz qui forme un fond de mélodies incessamment renouvelées. Les variations sont telles qu'elles prennent l'ampleur d'une symphonie. Nous voici bien loin des élégantes danses de Broadway que nous entendons à Paris à l'Hôtel Claridge. Là nous touchons à la source même de cette musique, au côté profondément humain qu'elle est capable d'avoir et qui bouleverse aussi complètement que n'importe quel chef-d'œuvre de la musique universellement reconnu.

Grâce au gramophone, je vais pouvoir vous faire entendre des disques de musique nègre que j'ai rapportés des Etats-Unis, enregistrés et publiés par des nègres. Il est vraiment bien précieux de pouvoir étudier le folk-lore de tout l'univers grâce à cet instrument. Mais le phonographe, jusqu'à présent, ne sort pas de son rôle d'archives. Il n'en est pas de même du PLEYELA. Nous pouvons avoir les mouvements exacts d'une œuvre, ses nuances, les moindres intentions de ses auteurs. Mais en dehors de cela nous nous trouvons en face d'un instrument nouveau dont les ressources sont illimitées. Le côté instrument permettant aux amateurs de jouer n'importe quoi n'est pas intéressant. Ce n'est plus la photographie d'un piano. Nous pouvons, au Pleyela, rendre des effets qu'aucun piano ne pourra jamais rendre soit dans les dosages de sonorité, soit dans le choix des notes employées. Stawinsky a écrit une étude spécialement pour cet instrument. Il a pris le soin de faire des transcriptions spéciales de toutes ses œuvres, mais qui sont plus que des transcriptions. L'œuvre est entièrement récrite pour cette sonorité nette et infaillible. Mais il est vain de vous expliquer le PLEYELA quand j'en ai un près de moi. L'audition d'une œuvre de Strawinsky par cette machine à sons vous éclairera mieux

que des commentaires. Que d'horizons pour les compositeurs. L'avenir de cet instrument neuf qu'aucun autre n'égale en précision et en puissance et qui est destiné à se joindre aux instruments concertants, de musique de chambre ou d'orchestre est *formidable.*

Je cède donc la place au gramophone, au Pleyela et aux artistes qui ont bien voulu illustrer cette petite conférence.

P. S. *Cette conférence de M. Darius Milhaud fut suivie d'un concert, auquel prirent part Mme V. Janacopulos et M. Jean Wiener. Après l'audition phonographique de deux disques nègres* (Black Swan), *Jean Wiener joua trois* Blues *transcrites par lui. Mme Janacopoulos chanta des chants de la Louisiane, harmonisés par Mina Monroe, le Pleyela, conduit par Jean Wiener joua des mélodies d'Igor Strawinsky ; Jean Wiener continua au piano par un* Rag-Time *de Strawinsky, le deuxième Rag-Caprice de Milhaud et la Sonate syncopée dont il est l'auteur. Mme Janacopoulos chanta trois* Blues *de Wiener. Enfin ce fut un morceau de la* Création du Monde *de Milhaud, joué à quatre mains par lui-même et Jean Wiener.*



BAUMEISTER

par OZENFANT et JEANNERET

VERS LE CRISTAL

C'est un fait acquis que le mouvement de ralliement enthousiaste autour de la conception d'un art à très hautes intentions, art qui se proposait de résoudre suivant les besoins de l'époque et la caractéristique de son esprit les problèmes particuliers de la plastique, a subi un arrêt à peu près total ; l'on assista à la défection de la plupart des cubistes authentiques et à l'envolée de la totalité de leurs élèves.

On put alors compter ceux qui avaient touché au problème pur et l'avaient réalisé en partie, et ceux qui avaient cru trouver dans l'application de formules issues d'œuvres qu'ils avaient admirées à juste titre, le clavier d'expression qu'ils n'avaient su inventer et qui leur donnait l'illusion d'accoucher d'une émotion sincère et personnelle.

Ceux-ci restaient impressionnistes sans s'en rendre compte, de formation, d'habitude et de cœur, et leur désastre final vint de ce qu'ils cherchèrent à exprimer dans la langue que l'on peut presque dire hiératique du vrai cubisme, des émotions d'un ordre auquel le cubisme n'est pas propre. La langue de la plus belle époque, celle de 1908 à 1912 est

simple et directe ; elle convient à exprimer des émotions élevées ; on a voulu la faire servir à toutes fins ; elle n'a pas rendu le son qu'on en attendait. Alors on crut l'enrichir de moyens impressionnistes ; on ne fit que l'altérer. Même aventure arriverait à un conteur galant qui voudrait se servir de la langue du Pentateuque.

L'œuvre n'est jamais que l'état de concordance d'une pensée et de moyens ; la pensée est première et elle détermine ses moyens d'expression. Le phénomène contraire qui s'est produit ne pouvait que conduire à la déroute. Et le public nota la mort du cubisme ; il eut raison quant à la faillite de la « Société Anonyme du Cubisme », firme exploitant un procédé. Ainsi périssait ce qu'on peut considérer comme une application servile de formules mécaniques stérilisant l'esprit de la jeune peinture. En fait, ne périssait que la lettre ; l'esprit demeurait.

Si la lettre a été si bien tuée et si les arts mineurs l'achèvent si joyeusement dans les frivolités et les divertissements, l'esprit qui appartenait aux créateurs est demeuré et il suit sa route. Car les créateurs sont demeurés et travaillent toujours. On s'étonnera qu'il y ait si peu de créateurs. Ils sont plusieurs et c'est beaucoup pour une génération ; ils n'ont jamais été nombreux ceux qui créent vraiment et sont capables de conduire une idée. La prétendue faillite du cubisme est simplement celle de ceux qui ne furent jamais que des reflets.

Aujourd'hui donc le problème s'est concentré autour de quelques artistes qui, depuis le début de leurs recherches ont toujours suivi une idée motrice unitaire qui les conduisit suivant leurs tempéraments à des expressions fortement individualisés. Il est remarquable de voir combien une conception commune peut produire une telle diversité d'œuvres ; voilà la preuve qu'une directive esthétique, loin d'étouffer, ne fait que libérer les qualités individuelles dont elle permet de dégager petit à petit toute la valeur. Il n'est en effet pas de spectacle plus divers que celui des œuvres de Braque, Gris, Laurens, Léger, Lipchitz, Picasso.

Et par contraste saisissant, il n'était pas de spectacle plus monotone que celui des milliers de toiles cubistes, à l'époque où en sévissait la mode.

Les critiques d'art, gais et soulagés, suivirent l'enterrement de cette école cubiste, saluant l'aurore d'une ère nouvelle où ne seraient plus

appliquées « des formules mécaniques stérilisant l'esprit ». Voire ! Leur soulagement n'était-il peut-être pas simplement de quitter le champ ardu des recherches où les verdicts sont périlleux, et de retrouver le bon terrain tranquille des situations acquises ? N'était-il pas aussi de retrouver un art qui leur permettrait de gloser abondamment, alors que le cubisme se dérobait véritablement aux envolées toutes littéraires de la critique. Ils annonçaient une aurore qu'eux et nous attendons sans peut-être attendre la même. En effet, les transfuges du cubisme apportent aujourd'hui à leurs dissertations une abonpante production naturiste à relent de cubisme dans laquelle la critique s'émerveille à noter gravement l'apport historique et authentique, mince et superficiel, d'une école éphémère : en un mot, la critique a retenu *un certain aspect*, une *certaine attitude de modernité*. Or c'est exactement ce à quoi Cézanne avait conduit la peinture bien avant le cubisme : logiquement le cubisme ne pouvait pas conduire à Vlaminck et à Friecz, peintres dont la ligne était fixée dès avant le cubisme. L'impressionnisme s'y continue simplement, trouvant encore de nombreux et talentueux adeptes. Le cubisme nous promet autre chose, quelque chose qui doit être un prolongement dans son axe.

Par ailleurs, la critique d'art terminait son bilan du cubisme par l'inscription à l'actif, d'agréables conséquences dans le domaine des arts appliqués (le Salon d'Automne, celui des Arts Décoratifs et puis tant de papiers peints, d'étoffes, de cartons à chapeaux, etc.). Et enfin, — alors oui ! — dans l'affiche où l'on trouve infiniment spirituel de voir triompher sur un plan et un niveau tout à fait différents et inférieurs, les formules physiologiquement vraies qui dans le cubisme n'étaient que le moyen premier d'expression d'un esprit qui entendait s'adresser au profond de nous-mêmes. Même aventure au théâtre, aux ballets et au music-hall, où l'événement antérieur avait fait mettre Monet au service des casinos, comme Cézanne avait été mis à celui des affiches de chemin de fer, la Perse, l'Égypte au service des brodeurs et des couturiers.



On voit donc les cubistes véritables continuer leur œuvre, imperturbables ; on les voit aussi continuer leur influence sur les esprits ; si les autres butinent dans les vergers avoisinants, eux se tiennent en tête.

Ils arriveront plus ou moins fermement suivant les oscillations de leur nature et les tâtonnements qui sont le propre de la création artistique, à rechercher un état de classification, de condensation, de fermeté, d'intensité, de synthèse ; ils arriveront à une véritable virtuosité du jeu des formes et des couleurs, ainsi qu'à une science très développée de la composition. Dans l'ensemble et malgré les coefficients personnels, une tendance à ce qu'on pourrait imager en disant : *tendance vers le cristal.* Le cristal est dans la nature, un des phénomènes qui nous touchent le plus parce qu'il nous montre clairement cette tendance vers l'organisation apparente géométrique. La nature nous montre parfois la façon dont se construisent ses formes par le jeu réciproque des forces internes et des forces externes. Le cristal qui pousse, s'arrête en dehors suivant les formes théoriques de la géométrie et l'homme se complaît à ces agencements parce qu'il y trouve comme la justification de ses conceptions abstraites de la géométrie : l'esprit de l'homme et la nature trouvent un facteur commun, un terrain d'entente, dans le cristal, dans la cellule, partout où l'ordre est sensible au point qu'il justifie les lois d'explication de la nature que la raison s'est complue à édicter.

Dans le cubisme, il y a quelque chose d'organique qui procède de l'intérieur vers l'extérieur : la plupart des œuvres précédentes de la peinture se tiennent par des artifices de disposition, de juxtaposition, d'agglomération qui étaient la conséquence des objets qu'on imitait et qu'on avait à faire tenir ensemble, alors que le cubisme fut le premier à vouloir faire du tableau un *objet* et non cette espèce de panorama qu'était le tableau ancien, fenêtre ouverte sur un scénario.

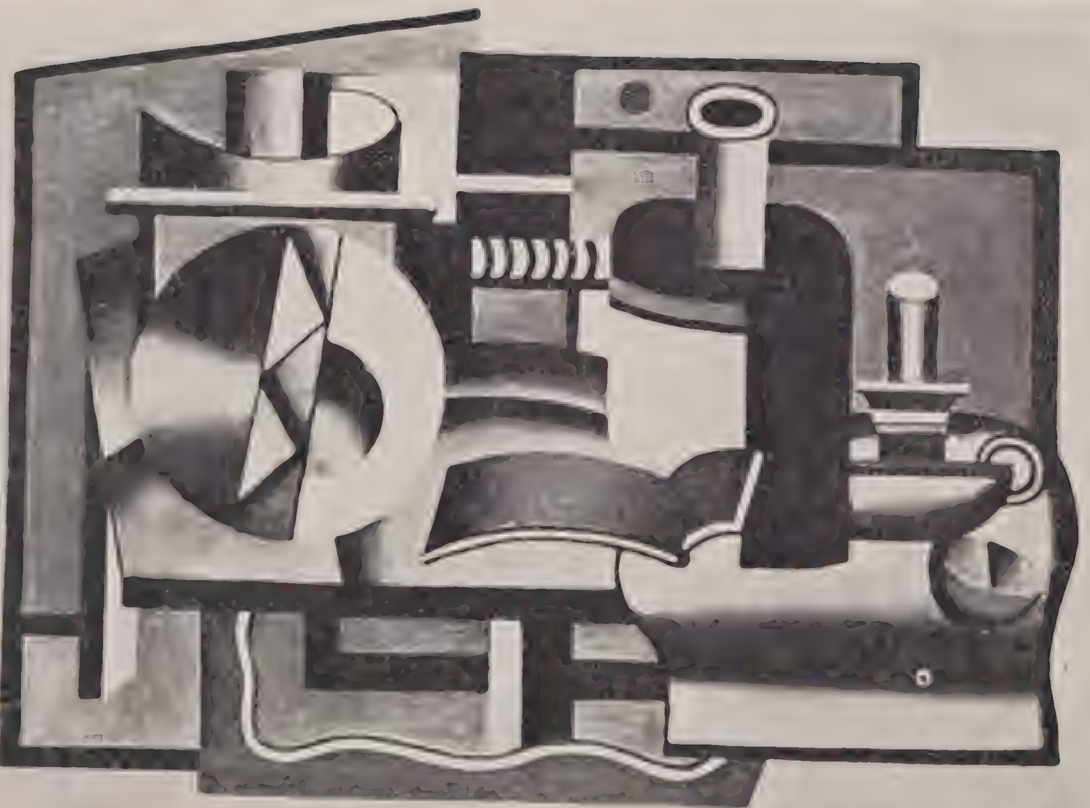
Le cubisme, lui, répudiait consciemment cette méthode d'ordre imitatif qui n'a plus de raison de nous intéresser ; il se vouait à un acte de création pure où l'intelligence et les sens devaient être satisfaits, où s'organisait clairement le phénomène de cause à effet, stratagème véritablement efficace pour émouvoir.

C'est un jeu nouveau pour l'esprit, — possibilités fécondes de délectations — qui est offert au public, si celui-ci sait se décider à sortir de l'équivoque et à ne plus requérir du cubisme ce que l'on demande à la peinture de scénario.

Tout le monde admet la grandeur d'une fugue de Bach et n'a pas l'idée absurde d'en exiger simultanément le même ordre de plaisir que peut donner *Phi-Phi. Phi-Phi* a son droit de place, tout comme la chanson napolitaine, l'opérette, l'opéra, la musique descriptive. Si le portrait, le paysage, le tableau peuvent conserver leur place, il est tout naturel d'en accorder une nouvelle à une nouvelle forme d'expression plastique et ceci d'autant que cette nouvelle expression prétend à faire naître des émotions élevées. C'est tout simplement autre chose, comme une fugue de Bach est autre chose que la *Pastorale* ; ainsi que l'a dit Raynal : *Le cubisme est autre chose.*

Et c'est bien là quelque chose.

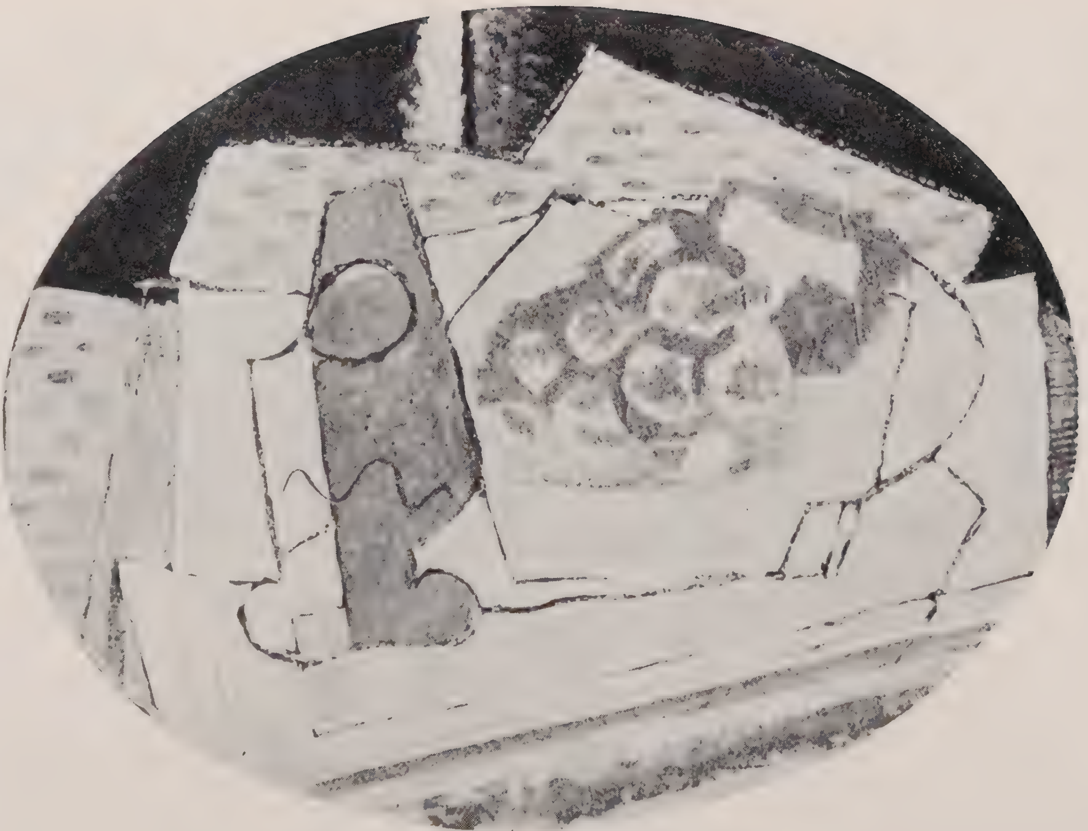
L'esprit nouveau qui anime si fortement notre époque a besoin de modes nouveaux et d'émotions d'une certaine nature. Et si la peinture moderne existe, c'est qu'elle est le résultat d'un état d'esprit.



LÉGER 1924 — COLLECTION LÉONCE ROSENBERG



LÉGER 1923 Collection Léonce Rosenberg



BRAQUE 1919 Collection Léonce Rosenberg



BRAQUE Collection Léonce Rosenberg



LIPCHITZ 1924



LIPCHITZ 1924



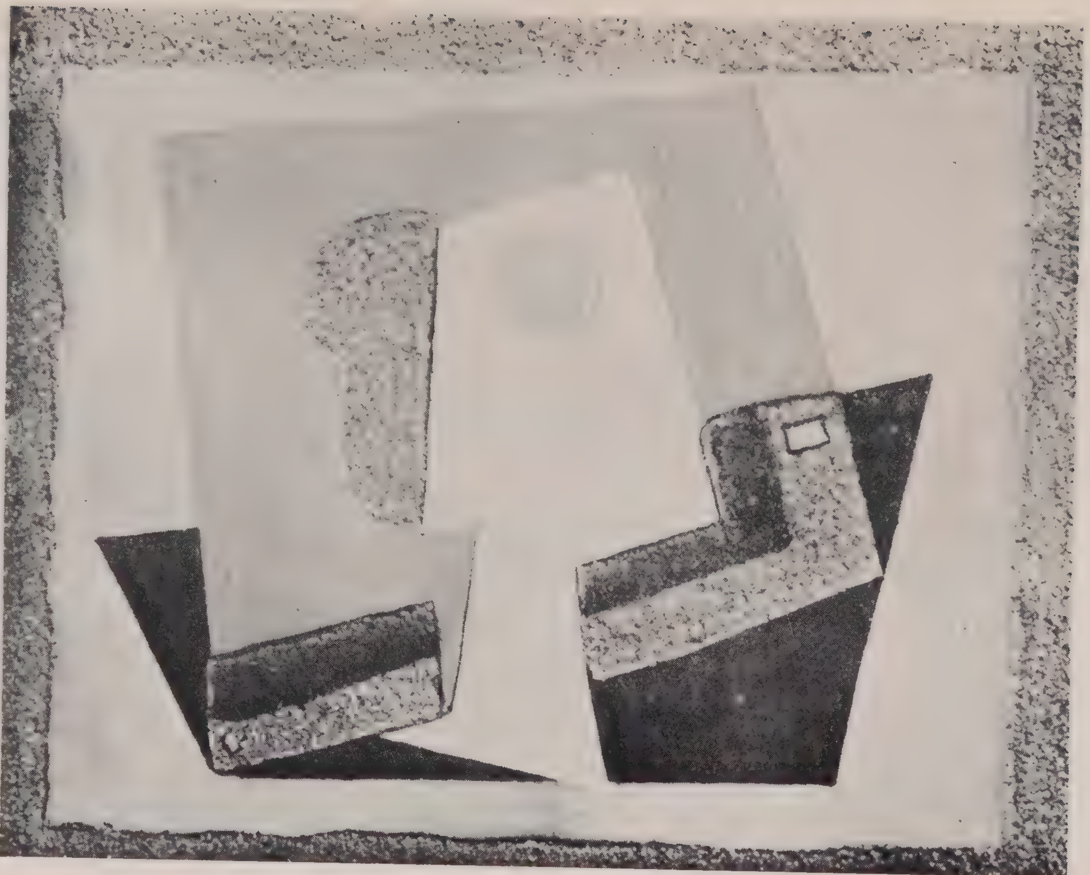
Collection Léonce Rosenberg — *JUAN GRIS* 1917



JUAN GRIS 1922 — Galerie Simon



PICASSO 1922 COLLECTION PAUL ROSENBERG



PICASSO COLLECTION PAUL ROSENBERG



LAURENS COLLECTION LÉONCE ROSENBERG

1925

EXPO.
ARTS. DÉCO.

André Salmon l'avait déjà comparé à l'Uccello, Hourcade le confronte à Memling. C'est la gloire, bouffre...

Emile Robert. — Il me reste peu de lignes pour dire la perte que les arts appliqués français viennent de faire en la personne du ferronnier Emile Robert. Rivaud et Robert nous quittent la même année; tous deux savaient la valeur du labeur de la main, et protestaient contre le sabotage mécanique en série. Un Robert, rénovateur du fer forgé, est le digne petit-fils du Jean Lamour, de la place Stanislas. Robert obéissait aux lois de la matière, en commandant à cette matière même. Il fallait voir, en son atelier, ce grand artisan forgeant une pièce délicate au feu de bois. Entre ses doigts noueux mais si précautionneux, le fer devenait la substance la plus ductile, il l'amenuisait, l'étirait comme de la cire ou du plomb. Je ne passerai jamais les portes ajourées du Musée des Arts décoratifs sans songer au maître de Mehun. De tous ses disciples actuels, le plus fort et le plus artiste est Richard Desvallières.

Pinturrichio.

le Carnet de la Semaine juin 1924

LA LEÇON DE LA MACHINE

Paul lui expliqua l'admiration qu'il avait pour la machine. Ses élans étaient sincères, ses idées justes quoique un peu confuses. Il était né à ce moment où la machine elle-même, — la vraie machine, celle qui devait bouleverseer notre existence — naissait aussi. En ce

temps-là qui n'est pas loin, on disait « laid comme une machine ». Ses idées sur l'art s'étaient développées dans un milieu de jeunes enthousiastes, ses amis, que Rodin portait à l'extase. C'était la mode d'alors, disons plus généreusement, c'était une échappée plausible hors de l'impasse où allaient les arts ; échappée de naufragés qui dans leur effondrement voient passer un vaisseau fantôme. Le réveil est dur : le salut était illusoire. Devenu homme, il avait vu vite et sans avoir besoin de descendre profond — le néant de Rodin ; de Rodin, c'est-à-dire de ce cycle d'idées qui l'avaient formé, à vrai dire de cette formation d'esprit périlleusement en bascule sur un monde basculant lui-même et dont la tête tournée du mauvais côté, scrute des horizons stériles, des horizons qui ne surgiront jamais, puisque précisément, ils s'effondrent.

Puis cette adolescence passée, les luttes crues de celui qui entre dans la vie. Tout est à connaître d'un coup, tout se jette à votre figure d'un coup pour vous meurtrir... Le miracle : des voyages, des années de brouhaha, et tout à coup une vue autre, nette, tranchante et contraire des choses : « Ah çà, se disait Paul, mais c'est tout autrement ; ils m'ont menti, les maîtres ; ils ne voyaient donc rien ; ils sont donc incrustés dans une gangue opaque ; je vois autour de moi, et il y a un monde qui est organisé, s'est organisé, s'organise, s'énonce, se forme, se polit ; un monde qui a un sens, un tel sens qu'il dicte sa loi, loi que tous suivent, tous tenus de participer à ses événements.

Paul, poète bohème, découvre la machine ! L'homme s'est redressé comme un géant ; il a forgé un outil. Il ne travaille plus de ses mains. Son esprit commande. Il a délégué à la machine le travail de ses mains lourdes et inhabiles. Son esprit libéré travaille librement. Sur du papier quadrillé, il dessine les courbes hardies de rêves. La machine fait réalité les rêves. L'homme a trouvé à faire *travailler pour lui* et calmement, impeccablement, impavidement. Tenant ce commandement qui est la géométrie la plus reculée, celle des Egyptiens comme des Grecs, il a suscité un peuple d'esclaves ingénieux et fabuleusement habiles, les machines ! Il ordonne la création de produits polis et strictement purs, — à ses yeux du moins —; les produits affluent, luisants, nets, tranchants, ronds comme des sphères idéales, sveltes comme un fouet, rapides comme la foudre. L'œuvre est si merveilleuse que lorsque les produits vivent, tournent, travaillent, leur mouvement dépasse notre entendement et notre capacité ; nos yeux cillent, nos oreilles bourdonnent. De nouveaux organes en nous s'éveillent, autre diapason, autre vision. « L'homme, concluait Paul, agit comme un Dieu, dans la perfection. »

Son enthousiasme déborda et il connut la beauté de la machine.

La sensation de joie qu'il recevait, c'était de reconnaître des êtres organisés. Organisés comme des êtres vivants, des sortes de bêtes fortes ou délicates, étonnamment habiles et qui ne se trompent *jamais*, leurs actes étant absolus. Il concevait que les églises fussent délaissées et que les esprits agiles se portassent là-bas dans cette terre de genèse où l'on refaisait des êtres.

Il retrouvait là, diaboliquement parfaites et immuablement exactes, les fonctions qu'il avait observées dans la nature et qui lui avaient

donné l'allégresse ou le frisson : le serpent qui ondule, la sauterelle qui saute, l'oiseau planeur, majestueux, le poisson suspendu dans le fluide et évoluant avec la plus pure harmonie, le crabe qui pince, la mâchoire qui broye, la main qui étreint, et le pied du dinosaurien qui dans un cauchemar écrase. Ses émotions n'étaient pas mesquines, mais en constante corrélation avec des sensations poétiques ressenties lorsque les événements l'avaient porté à penser et à inscrire dans son souvenir une commotion dont la trace ne s'effacerait plus ; émotions qui sont nos perceptions à nous de la vie et qui construisent notre être affectif.

C'étaient là les machines de base, les machines à fonctions simples, expression directe de la cinématique dont il comprenait tout dans la simplicité intelligente.

Ailleurs il était demeuré coi devant l'affolante complexité des organes, la délicate minutie ou la puissance titanesque de leurs gestes. Une turbine de laquelle il ne voyait que l'enveloppe mais dont il entendait l'effrayant grondement, le sidérait parce qu'il savait que comme résultat de cette rumeur, il se passait dorénavant quelque chose dans ces fils, ces câbles qui portaient jusqu'au bout du pays la lumière et l'énergie, et la mort pour qui les touchait. Ce phare de Sauter-Harlé qui se dressait comme le plus pur des dieux nègres, envoyait à des distances fabuleuses un rayon d'intense lumière au fort des nuits d'orage sur l'océan. Ce microscope, espèce d'orfèvrerie pour roi de demain, révélait des choses inconcevables qui vous laissaient troublé. Il se retrouvait dans le rêve, devant le miracle, le bon Dieu. Il mêlait tout : à la dernière foire de Paris, sous le patronage de la Tour Eiffel, — laquelle, lui avait-on dit, est calculée sur les courbes de plus grande résistance que l'on voit suivre des directions mystérieuses mais exactement mathématiques dans un fémur scié en long, — il avait inspecté sans y comprendre grand' chose, les halls de la mécanique et de l'électricité ; tout l'y avait bouleversé, même le goût étonnant des couleurs que ces mécaniciens emploient pour parer leurs marchandises (si foncièrement différent des Salons d'Automne !)

Il y avait eu l'ébahissement de la précision, précision d'un coefficient *n* atteint à ce jour. Pourtant, sentait-il bien, nos enfants riront de cette ébahissement dans vingt ans ! Leur coefficient *n* sera n^x, tout autre !

Il avait eu le vertige de la vitesse, provoqué par des organes tournant si vite qu'on ne voit plus rien qu'une moire changeante, vitesse qui fait peur. Et il avait eu le vertige de la lenteur, de rythmes si retardés mais si précis, tellement hors de la pratique de nos gestes, que là aussi il sentait la peur.

Le bruit est si rond lorsque cela tourne à 4.000 tours qu'il pensait bien à un changement progressif de sa fonction acoustique. Paganini est une pauvre « ratée », se disait-il ; l'exécution du *Trille du diable* par des doigts humains, heurta douloureusement son oreille. L'homme qui s'y efforçait avait l'air d'un égaré ; Paul imaginait l'autre homme le regardant avec curiosité, et qui abaisse d'une pression de doigt une manette pour faire tourner une turbine ; quel bruit alors ? Preuve que la virtuosité est en dehors de l'art, hors de la pérennité ; l'acrobatie tient au cirque où le problème reste posé dans cette spécialité.

EXEMPLE D'UNE HISTOIRE DE CLICHÉS :

Mai 1924. *Foire de Paris, Stand de l'Électricité : demande d'une photo du grand phare exposé par Sauter-Harlé.*

Début Juillet : 1er *téléphone pour réclamer le document (pourparlers avec plusieurs chefs de service, exposés de nos buts, moyens, etc... etc. .)*

Quelques jours après : second téléphone (*mêmes discours*).

Quelques jours plus tard : visite d'un des directeurs de L'Esprit Nouveau *aux Établissements Sauter-Harlé ; attente de 1 h. 1/2 dans les antichambres. Premier ingénieur, chef de service : exposé du but de la visite. Deuxième ingénieur : second exposé. Troisième ingénieur (enfin compétent !) : troisième exposé. Accueil plein de réserve : " Ecrivez à la direction, à M. W... en exposant votre projet, vos buts, vos moyens et en spécifiant bien que ce sera entièrement gratuit ".*

Le même jour : lettre d'exposé comple' avec rappel des... stations du calvaire !

30 *Juillet : troisième coup de téléphone ; réponse : " on ne sait pas. "*

31 *Juillet : quatrième coup de téléphone ; réponse : " on ne sait pas. "*

1er *Août : cinquième téléphone au patron M. W... Exposé général. M. W... demande qu'on écrive en envoyant un numéro de la revue, car M. R... autre patron, a déclaré qu'il ne donnerait pas la photo pour* L'Esprit Nouveau.

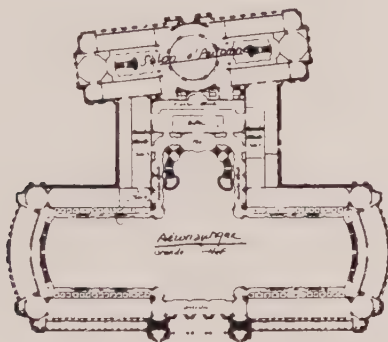
Même jour, une demi-heure après, taxi. Visite de l'un des directeurs de L'Esprit Nouveau *à M. W... Pas d'attente d'antichambre. M. W... fait un interrogatoire serré ; exposé éloquent des buts, des moyens, etc. Conclusion de M. W..., sévère : " notre phare n'est pas décoratif, etc... " Coupant court : " Je vous téléphonerai lundi le sort réservé à votre* requête *". M. W... s'en va, sans saluer.*

Depuis 15 *jours les Etablissements Sauter-Harlé savent que nous tirons notre N°* 25 *et qu'aujourd'hui est le dernier jour ! Mentalité fréquente de l'ingénieur drapé dans la haute fierté du chiffre. Incompréhension totale de ce qui n'est pas l'étroit champ de ses investigations. Telle est l'histoire d'un cliché, exemple entre tant d'autres, désespérant. On ne se comprend pas.*

Il avait une grande fierté en face d'une telle révélation de puissance. Il y mesurait aussi une beauté objective, une harmonie, et encore une beauté subjective ; *c'était quelque chose qui suscitait son enthousiasme.*

Mais Paul sentait s'opposer à l'événement neuf, le stock de ses certitudes acquises par la transfusion qu'avaient opérée ses maîtres. Décidé à tout nier, il se mesurait par ailleurs sans préparation pour juger, qualifier et travailler lui-même.

. . . .



Lui, l'ami, n'avait rien à contredire aux enthousiasmes de Paul ; il les partageait. Mais il était trop artiste pour n'avoir pas, de longtemps, cherché une explication à l'émoi qu'il avait aussi ressenti et surtout, cherché à vaincre la profonde démoralisation qui l'avait saisi lorsque, par exemple, passant sans transition en 1921 du *Salon d'Automne* à de celui l'*Aéronautique*, dans ce même Grand-Palais, il s'était senti écrasé par la splendeur de la machine et n'avait regagné son atelier que dans le doute et la négation. Il avait réagi, découvrant le rapport fécond qui pouvait unir l'œuvre d'art qu'il poursuivait, à la machine qu'il admirait. Il tenta de donner à Paul la leçon reçue de la machine : La machine est un événement si capital dans l'histoire humaine qu'il est permis de lui désigner un rôle de conditionnement de l'esprit, rôle aussi décisif et combien plus étendu que l'imposèrent dans les âges les hégémonies guerrières remplaçant une race par une autre race. La machine n'oppose pas une race à une autre, mais un monde nouveau à un monde ancien dans l'unanimité de toutes les races.

La machine, phénomène moderne, opère dans le monde une re-formation de l'esprit. Une preuve tangible que nous sommes bien loin du terme de l'évolution commencée, c'est qu'une langue universelle n'est point encore en usage, qui ferait tomber cette haute barrière de carton dressée à l'endroit des frontières désormais subjuguées, barrières de nuit sur un site qui s'éclaire.

Intact, le facteur humain demeure, la machine étant conçue par l'homme pour des besoins humains ; là est l'élément solide et efficace : la machine est construite sur le système spirituel que l'homme s'est donné et non sur une fantaisie, système qui lui constitue un uni-

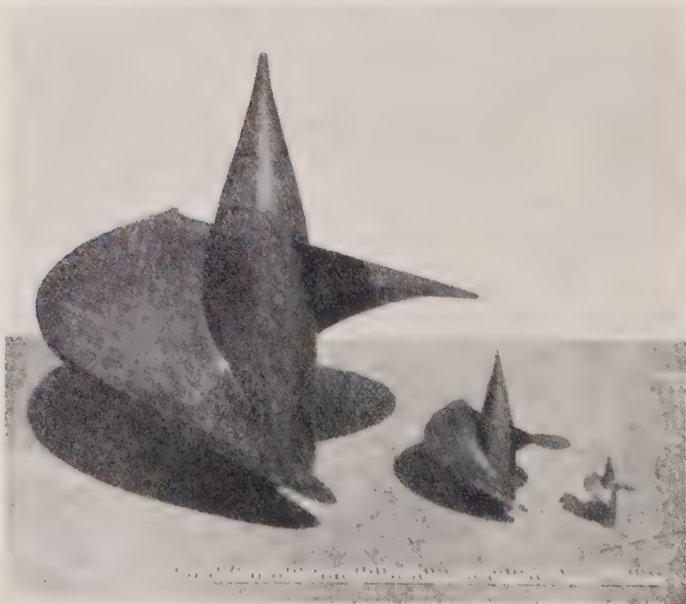
vers tangible ; ce système, arraché article par article au monde qui nous entoure et dont nous participons, est assez cohérent pour déterminer la création d'organes remplissant des fonctions semblables aux phénomènes naturels. Vérification rassurante.

Le miracle de la machine est donc d'avoir créé des organes harmonieux, du moins d'une harmonie s'approchant de la perfection au fur et à mesure que l'expérience et l'invention y apportent la purification.

Tous les travaux humains trouvent leur vérification, tôt ou tard, c'est-à-dire, lorsque l'effet de ces travaux a pu se produire sur les esprits, sur les cœurs, sur les consciences ; la preuve intervient tardivement dans les systèmes humains qui touchent à notre émotion ; les ans passent, des hommes meurent encensés faussement ou méprisés injustement ; tardives sont les réhabilitations, tardives les déchéances méritées. Dans la confusion actuelle des arts, il serait bon de raccourcir ce phénomène distendu et délayé par les innombrables excroissances qu'y ont semées les siècles. Avec la machine la preuve se fait de suite : *ça tourne, ça ne tourne pas* ! La relation de cause à effet est directe.

En gros, on peut dire que toute machine qui tourne est une vérité instantanée. C'est un être viable, *un organisme clair*. Je crois que c'est sur cette clarté et cette vitalité saine que s'inclinent nos sympathies ; sentiment de paternité : un être est créé qui vit. !

Mais d'autres facteurs viennent ajouter à ce sentiment obscur, profond et vrai. La machine est calcul ; le calcul est système créatif humain garnissant nos aîtres, expliquant avec des recoupements exacts à nos yeux, l'univers que nous pressentons, la nature que nous voyons avec



ses démonstrations tangibles de vie ordonnée. L'expression graphique de ce calcul est la géométrie ; la mise en œuvre de ce calcul est établie sur la géométrie, moyen qui *est nôtre*, qui nous est cher, qui est notre seul moyen de mesure des événements et des choses. La machine est toute de géométrie. La géométrie est notre grande création et elle nous ravit.

Agit alors le mécanisme direct de la vue, du toucher, des sens. Vraiment la machine est un chantier d'expérimentation merveilleuse de la physiologie des sensations, autrement riche et en *ordre*, que la statuaire.

En ordre. Lecture facile des yeux ; perception limpide du fait plastique qui est devant nos yeux. *En ordre* ! réfléchissons une seconde qu'il *n'existe rien dans la nature*, qui, objectivement à nos yeux qui regardent, approche de la pure perfection de la plus humble des machines (la lune n'est pas ronde ; le tronc de l'arbre n'est pas droit ; quelquefois seulement l'onde est unie comme un miroir ; l'arc en ciel est un fragment, les êtres vivants à quelques exceptions près ne s'inscrivent pas dans les tracés unitaires de la géométrie, etc. Si nous disons avec certitude : la nature est géométrique, ce n'est pas que nous l'ayons vu ; nous l'avons reconnu, à vrai dire nous l'avons décidé conformément à notre système.

Si au bord de la mer nous ramassons le galet poli, choisi le plus rond entre des millions d'autres ; si nous tenons à la main avec dignité, avec un geste que le statuaire fixerait, tel fruit approchant de la sphère, etc., etc., c'est que nous aspirons au fait géométrique. La machine alors nous apparaît comme la déesse beauté. Et ce n'est là qu'un enthousiasme sincère, *mais déplacé* (puisqu'alors nous pensons « œuvre d'art »).

Mais au lieu du galet de calcaire, ou de l'imparfaite orange, la machine fait luire devant nous des disques, des sphères, des cylindres d'acier poli, poli au plus fin *de ce que nous avons vu à ce jour* ; taillé avec une précision de théorie et une acuité *que jamais la nature ne nous montra*. La main se porte au-devant, et l'épiderme *regarde* à sa façon d'un geste enveloppant. Les sens sont en émoi en même temps que notre esprit retrouve au stock de nos souvenirs, les disques, les sphères des dieux de l'Egypte ou du Congo. Des dieux ! Géométrie et dieux siègent ensemble (vieille histoire humaine, à vrai dire simple et première histoire humaine).

La machine crée la machine. Elles affluent maintenant et partout elles luisent. Le poli va là où sont les sections. Les sections montrent la géométrie qui conditionne tout. Si l'on polit les sections, c'est pour tendre à des fonctions parfaites. L'esprit de perfection éclate aux lieux de perfection géométrique.

Et voilà dans l'essentiel pourquoi l'homme s'arrête devant la machine pour l'admirer. La bête et le divin s'y rassasient.

Mais les machines s'adornent de peintures, de gris, de rouge vermillon, de vert, de bleu. Le gris sur les fontes compliquées, la couleur vive sur les sections de pure géométrie.

Songez maintenant aux œuvres de la plastique (de cette plastique aveulie d'une fin d'époque pré-machiniste) : votre lyrisme vite s'em-

porte devant vous, avec la machine, hors même d'une prudente retenue.

Mettez en route la machine. Toutes portes s'ouvrent, tout est confusion dans l'allégresse. *Il faut bien songer que nous sommes la première génération dans les millénaires qui voyons les machines* et il faut pardonner à de tels engouements.

La leçon de la machine est dans la pure relation de cause à effet. Relation de pureté, d'économie, tension vers la sagesse.

Le réveil brutal en nous, parce que foudroyant, *des joies intenses de la géométrie.* Cette fois-ci on les sent de ses sens (et Copernic ou Archimède ne pouvaient que se les inventer, dedans leur tête).

La règle de l'exactitude. Cause-effet. Salon de l'Aéronautique, opposé au Salon d'Automne! Reportons nos pensées sur l'art plastique qui s'est acheminé vers nous jusqu'à cette heure cinglante de la machine. Désarroi! Neurasthénie! Cet art dont l'écume aboutissante étale à nos cimaises sa frange déchiquetée, n'est pas l'art de ce phénomène neuf qui nous saisit d'admiration. Révolte. Est-ce qu'un bouleversement esthétique surgirait ? Il deviendrait normal que pour l'émouvoir, l'homme conçût un cycle d'œuvres *désintéressées,* loin de toute machine, mais qu'animerait un sentiment mathématique, des rapports purs, gérant des formes pures. Et qu'une page fût tournée à ce jour, et que notre œil à nous, hommes pleins de trouble, fût à ce moment précis où le feuillet se présente par la tranche et où l'on ne voit rien. Demain la page sera tournée, et la main pesante d'une vérité nouvelle écrasera ce feuillet tourné sur le passé.

Aventure peut-être très grande que nous courons présentement sans nous en douter et presque sans nous en soucier. Nous, nous avons encore les pieds posés *sur hier.*

Des erreurs alors se commettent : exagérations, débordements, désharmonies. L'art n'a que faire de ressembler à une machine (erreur du *Constructivisme*). Mais nos yeux se sont ravis à des formes pures. Les moyens de l'art (dont le terme est l'émotion constante, humaine, éternelle) sont affranchis, illuminés de clarté.

Un désir neuf : une esthétique de pureté, d'exactitude, de rapports commotionnants, allant mettre en travail les rouages mathématiques de notre esprit : spectacle et cosmogonie.

l'Ère Nouvelle 27 juin 24

vrages — que l'artiste, en se perfectionnant, en s'épurant, devient classique, de romantique qu'il était.

Reste le « signe de la machine ». Il paraîtrait (style Le Corbusier), que nous vivons *sous ce signe*, et sommes inéluctablement régis par l'esthétique de l'avion et de la limousine. Ah ! la bonne blague ! La machine... Il y en eut à toutes les époques ; le char des rois fainéants était une machine, comme, plus tard, le carrosse du Roi-Soleil, la diligence de Boilly et la patache de Paul de Kock... Et l'Hispano-Suiza paraîtra un joujou naïf à nos petits-neveux...

Louis VAUXCELLES.

Salon des T
croirait, car

DARANTIERE, *impr.*, Dijon. *Le Gérant :* Jean BUDRY.